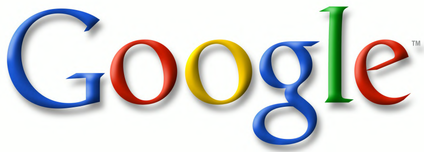



VE RI
TAS

F. V. Krejčí:

Julius Zeyer

Kritická studie.

PRAHA

NAKLADATELSTVÍ * HEJDA & TUČEK * KNIHKUPECTVÍ

1901.

Cena 1 K 20 h.

DUCH A PRÁCE

pojmenovali jsme sbirku, jejímž prvním číslem je kriticka studie F. V. Krejčího o Juliu Zeyerovi.

Nelze popřít, že potřeby i interessy literárního obecenstva se v poslední době rozšiřují a velice rozčleňují Ukazuje se příznivá půda pro podniky, jichž by se před lety žádný nakladatel nebyl odvážil. Ukazuje se, že v každém ohledu dorůstáme, že kulturní stránka našeho národního rozvoje je znamen tě obstarávána.

Dlouho již cítí se u nás nedostatek malých, obsažných monografií, studií nejen kritických a biografických, ale vůbec essayů různých aktuelních motivů Této domácí bídě chceme odpomoci. Bez přesně vyhraněného programu budeme řadit do této knihovny studijní skizzy kratší i delší, jak je přinese cítěná potřeba a časový zájem.

HEJDA & TUČEK,
nakladatelé.


české reálky
Olomou

DUCH A PRÁCE

SVAZEK I.

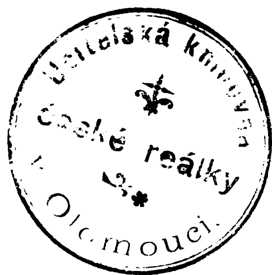
JULIUS ZEYER

PRAHA.
NAKLADATELSTVÍ * HEJDA & TUČEK * KNIHKUPECTVÍ.
1901.

F. V. KREJČÍ:

JULIUS ZEYER

KRITICKÁ STUDIE.



PRAHA.

NAKLADATELSTVÍ * HEJDA & TUČEK * KNIHKUPECTVÍ.

1901.

Tiskem Dra Ed. Grégra v Praze.

Smrtí Julia Zeyera shasl poetický ohňostroj, jaký v také čaromoci a duhobarevném žáru nebyl dosud zaplál v naší literatuře. S ním propadl se do hlubin věčné noci celý svět postav, fantomů a dějů, které plnily v tak hemživém množství tuto úrodnou hlavu, vyvolávány v celých zástupech magickou mocí jeho obraznosti a slova z pohřebišť všech snad mrtvých kultur, které kdy byly kvetly na této zemi. Básník odešel, s ním je mrtev i svět jeho fantasie, ale co z něho bylo vtěleno v literární dílo, zůstává a žije dále jako bohatá kořist — plod jiných, žárnějších exotických sluncí — z jeho celoživotní výpravy za tajůplnou modrou květinou.

Pokolení, které vstoupilo u nás do literatury v letech sedmdesátých, nemá mezi sebou nikoho, kdo by se ryze uměleckým svým chtěním tak ostře odrážel od svého ostatního okolí jako Julius Zeyer a jenž by přese všecku svou osamělost a postranní dráhu, k níž byl na dlouho odsouzen, byl na konec rozlil do našeho světa tolik čistě esthetických sensací. On byl v naší literatuře prvým rozníceným a za svými ideály bez ústupků

jdoucím apoštolem čisté umělecké kultury. Svou veskrze artistickou bytostí stojí mimo všecku naši posavadní literární tradici. Nejen že nemá u nás předchůdců a příbuzných sobě vrstevníků, ale i v evropské literatuře nalezá v době svého vystoupení pramálo duší, které by tak jako on byly posvěceny k poslání tak nevděčnému a zdánlivě nečasovému.

Poesie jeho právě tak jako nezná hranic národů, je odpoutána celým svým rázem od časového vývoje literárního. Vznáší se nad ním jako zářivý oblak, utvořený ze sněžných mlh a duhobarevných par, volně plynoucí v nekonečném prostoru, bez styků se zemí, poháněný jen mystickými větry kosmického ethéru. Zdá se však jen být beze styků se zemskou půdou, ale docela přece není. I tento čarovný, vzdušný oblak je pouze výparem zemských vod. Poplyne dále do budoucna, volný nyní už docela, když je odpoután i od života toho člověka, jenž byl jeho nositelem, ale nechť sebe více se vzdálí svým létům a své vlasti, nikdy nemůže být zapomenuto, že je země, z proudění jejíchž vod jej slunce umění v jistých hodinách vytáhlo, a že by nebyl takovým, kdyby byl vzešel z vod jiné země a v jiné hodině. Či bez obrazů mluveno: i přese všecko to, co v ní překonává časy a prostory, je poesie Zeyerova plodem určité země, naší české země, a plodem určitých jejích let. Je při svém exotismu a kosmopolitismu docela dobře česká a při svém zdánlivě anachronistickém rázu docela dobře moderní. I ona vyrostla z české duše, tak jako kterákoliv jiná, a jest typickým zrovna případem pro jisté její sklony a touhy, pro jistý druh východisek,

která hledá česká duše ze svého smutku, ze svého pokoření, z mrtvé šedi skutečných poměrů.

Mimo tyto příčiny české jsou tu i příčiny evropské. Ty pracovaly stejně u nás jako za hranicemi a daly vyrůsti zde i tam svým časem celé řadě mladších zjevů, vůči nimž Zeyer, až dosud za pozdního epigona přežité romantiky považovaný, stojí pojednou v postavení průkopníka, jímž se signalisuje příchod nových útvarů ponaturalistického, novoidealistického umění. Nabývá takto neočekávaně významu činitele přechodního a spojovacího. Z této tváře, tak hypnotisovaně upřené do dálek mrtvé minulosti, vane náhle cosi jako dech budoucna.

Vábí to, studovati tuto zvláštní básnickou povahu, zevně tak se obestírající nejoslnivějšími exotickými rouchy a fantastickými cetkami, tak bohatě vládnoucí leskem a barvou slova, ale při tom ve svém nitru tak záhadně mlčenlivou. Kniha tato klade si za úkol stanoviti esthetické kvality, jimž děkuje dílo Zeyerovo za stále rostoucí svou účinnost, nalézti dále psychologické složky jeho umělecké i lidské osobnosti a dostoupiti konečně až k těm jejím kořenům, jimiž se osobnost tato ztrácí v půdě oněch příčin českých a evropských. A tak dospěje i k některým závěrům povahy všeobecnější, neboť kniha o Zeyerovi stane se přirozeně a mimoděk studií o českém exotismu a o melancholické marnosti esthetického snu.

I. Dílo a život.

Východiskem naším budiž dílo, odtud pak postoupíme k souvislostem jeho se životem autora. Jaké jest toto dílo? Jaký byl tento život?

Dílo Zeyerovo je představováno tituly následujících knih:

veršových: »Vyšehrad« (vydán 1886, uveřejňován v »Lumíru« od r. 1879), »Griselda« (1883), »Poesie« (1884), »Kronika o sv. Brandanu« (1886), »Čechův příchod« (1886), »Z letopisů lásky« (řada I.—IV. 1889—1893) a »Karolinská epopeje« (1896);

prosaických: »Ondřej Černyšev« (v Lumíru 1875, samostatně vydán 1880), »Novely« I, a II. (vyd. 1879; uveřejňovány v »Lumíru« od r. 1873), »Báje Šošany« (1880), »Dobrodružství Madrány« (vyd. 1882), »Fantastické povídky« (1882), »Gompači a Komurasaki« (1884), »Román o věrném přátelství Amise a Amila« (vyd. 1880, v »Lumíru« r. 1877), »Rokoko« (1887), »Sestra Paskalina« (1887), »Jan Maria Plojhar« (1891), »Stratonika a jiné povídky« (1892), »Obnovené obrazy I«. (1894), II. (1896), »Tři legendy o krucifixu« (1895),

»Dům a tonoucí hvězdy« (1897), »V soumraku bohů« (1898);

dramatických: »Blanka« (»Lumír« 1880 a v »Poesiích«), »Stará historie« (1883), »Sulamit« (1885), »Legenda z Erinu« (1886), »Libušin hněv« (1887), »Doňa Sanča« (1889), »Neklan« (1893), »Tři komedie« (»Bratři«, »Lásky div« a »Z dob růžového jitra«, 1894), »Radúz a Mahulena« (1896).

Většina téchto knih byla napsána v letech 1875—1885. Mimo to vyšla ještě v časopisech a jiných publikacích řada menších prací, které dosud se nedočkaly knihového vydání. Jsou to jmenovitě práce Zeyerovy z nejposlednějších let: »Ženichův příchod«, parabolické melodrama (Almanach secesse, 1896), »Kristina zázračná« (Lumír 1898), »Svědectví Tuanovo« (»Osvěta« 1898), »Marianská zahrada« (Nový Život 1898—1899), »Alexej, člověk Boží« (Světozor 1899), »Tři paměti Víta Choráze« (Lumír 1899), »Píseň o velikém žalu dobrého juna« (Volné Směry 1899), »Pod jabloní« (nedokončeno, Nový Život 1899—1900), »Oratorium« (hudbu skládá J. Suk).

* * *

Dílo tedy rozsáhlé, veliké, svědčící o značně živé a roznícené tvořivosti. Jest vesměs ovocem zralého věku. Prvou ze jmenovaných prací, novellu »Duhový pták« (v Lumíru 1873) psal muž více už než třicetiletý, poslední mysteria a legendy psal muž letilý, blížící se k šedesátce, chorý a umdlený, nedlouho před svou smrtí.

Obrovskou převahou epické, příběhové, fabulační, z části dramatické, nevykazuje dílo toto, vyjímaje několik málo čísel v knize »Poesie« nijaké samostatné a pozoruhodnější práce subjektivně-lyrické. Celkový charakter jeho je neosobní.

Téměř od počátku až do konce jest dílo toto ve svých nejkarakterističtějších rysech celkem stejné, uvnitř neměnné, určitě vymezené, jen slabý vzruch vývojový jevící. Už dvaatřicetiletý vystoupil Zeyer poprvé na veřejnost, tedy ve věku, kdy nejinteressantnější krise mladistvé subjektivity jsou již překonány. Svá prvá tápání, pokusy a obraty skryl cudně před cizími zraky. Prvé jeho novelly a román »Ondřej Černyšev« ukazují jej sice ještě ve stadiu rozběhu a nehotovosti, ale v románě »O věrném přátelství«, a ve zpěvech »Vyšehradu« a »Bájích Šošany« dosahuje už úrovně, nad níž pak některé zenithy jeho díla sice se vyvyšují, z níž však ani v nejpozdějších letech své tvorby neklesá. Není tu tedy nijakého nápadného výšvihu, žádných zvlášť významných krisí a obratů, ale také ne známek úpadku. Jen technika se vyvíjí, citový a myšlenkový obsah se prohlubuje, paleta slovesná obohacuje se o nové barvy, smysl pro styl, uměleckou komposici a úměrnost jest vždy vytříbenější. Ideový a individuelní obsah Zeyerova díla neplyne však vývojově jako tekoucí řeka, ale je čerpán jakoby pořád z téže studnice, stálé a ne tak hned vyčerpatelné. Některé ideje prošly sice u Zeyera vlnitou a klikatou linií, ba celá spodina jeho světového názoru, jak dále bude ukázáno, jest neustálena a podléhá nárazům a obratům z různých stran.

Idea náboženská prochází u něho celou řadou různých fází, od »Opálové misky« (ve Fantastických povídkách) až k posledním katolickým mysteriím, ale je to spíše stálé kolísání se a kmitání se mezi různými póly nežli nějaký posloupný organický vývoj. Linie evoluční není tedy u tohoto básníka tak charakteristická a zajímavá, aby bylo třeba dle ní určovat postup následujících úvah a rozborů.

Pravím to, abych zdůvodnil, proč nemíním sledovati zde dílo Zeyerovo v časovém jeho postupu, nýbrž hledím na ně stále jako na celek s jednotnými karakteristickými rysy. Ostatně jest tento moment dosti důležitý i pro jisté pozdější psychologické závěry.

* *
*

Veliká tato řada básnických prací byla životním dílem muže, jenž celým svým spůsobem života a postavením ve společnosti liší se nápadně od běžného typu českého literáta. Život jeho je dokonale přilehavým rámcem pro ten skvěle barvitý, fantaskní a snový obraz, jejž představuje jeho dílo. Jen člověk s takovými podmínkami životními, jako jeho byly, mohl si ze svých snů zbudovati tak veliké a slavné království a odtrhnouti je tak naprosto od života a nechat je plynout volně nekonečností, jako zářivý exotický ostrov, oblévaný ze všech stran černými moři melancholie a nirvany.

Narodil se r. 1841 v Praze ze staré patricijské rodiny, v níž vládl duch německý. Nevzešel tedy jako většina našich vynikajících mužů z lidu,

nepotřeboval se mocně drát vzhůru a nepoznal také oněch výbojných pocitů, ale také onoho radostného vědomí a chtivosti života, jaká dme hruď vítězně probíjejícího se plebejce. Vyšel z prostředí blahobytu a poměrného luxu. V tom možno hledati první základ pro jeho aristokratické cítění, pro jeho duševní požitkářství a příbuznost s dekadenty, pro jeho netečnost k vnějším úspěchům a pro jeho zvláštní, zorný úhel na všecko české — jak to všecko vyslovil jmenovitě v románě »Jan Maria Plojhar«, kdež reminiscence na mládí hrají tak velkou roli.

Prvá výchova jeho byla německá. Ale hned v prvém mládí stojí nad ním jako kdysi nad Puškinem Musa národního mythu a poesie v podobě chůvy. Z jejích pohádek vanul dech předhistorické české minulosti. To byl prvý dech inspirace, jenž zavanul do jeho mysli símě budoucího jeho poslání. »Myslím, že jejím vlivem pro své štěstí nebo neštěstí jsem se stal básníkem a básníkem českým, přes všechno svoje pozdější nečeské vychování a také proto, že se stala, dávno ač už mrtva, mým spolupracovníkem při »Vyšehradě«, praví o této ženě v předmluvě ke »Karolinské epopeji«. Ona dala mu prvý obrys látky k »Zelenému Vítězi«. Tato chůva pak hraje značnou úlohu v jeho pozdější tvorbě. V nejrůznějších variantech se tu objevuje, v »Plojharu« jest zachycena asi pravdě nejblíže její postava, jinde však bere na sebe kroje historické a exotické, šeptá své tajemné zkazky krasavicím starofrancouzským, španělským, orientálním, je důvěrnicí jejich lásek, pomáhá jim mstít se na zrádných milencích a ve »Vyšehradě«

hledí na nás z tváře moudré Tetky, dcery Krokovy, jež učí lid tajemným pravdám, skrytým v lidských osudech a přírodě. Tato chůva zprostředkovala prvý styk mladého Zeyera s duší lidu a vzpomínky na ni to byly v prvé řadě, které při všem jeho aristokratismu udržovaly v něm přesvědčení, že všecka veliká mythická poesie z lidu se zrodila.

Divným směrem hrozila se bráti jeho životní dráha. Měl převzíti jednou rodinný obchod dřevařský; klády, prkna a cifry měly být jeho světem! A měl tu začít docela od piky, dovést vládnout širočinou jako každýkoliv tesař. Tyto praktické motivy rodinné to byly, které jej vyhnaly ven do světa cestovat na zkušenou. Julius Zeyer tak jak ho dnes známe, a tesařským tovaryšem, jak to zní bizarně a humoristicky! Ale dlouho asi nevládl mladík nástroji sv. Josefa, neboť obrovská duchovní žízeň ohlásila se v něm brzy a hnala jej na cesty, které důkladně zhatily rodinné plány. Již prvé dojmy četby rozpalovaly jeho snivost a tah k fantastickému a velikému.

Jako chlapec zaháněl si nudu školních výkladů tím, že pod lavicí četl fantastické, rytířské a orientální příběhy a pohádky. Brzy byl doma v kruhu krále Artuše, Haruna-Al-Rašida a ve světě aventur Amadise de Gaula. V mládí Ondřeje Černyševa najdete mnohou vzpomínku na tyto vlastní jeho zažitky. Pak přišla na řadu velká jména básnická: tragikové řečtí, Shakespeare, Racine a Corneille, Alfieri, Goethe, Schiller a Kleist (cituji z předmluvy k Doně Sanči) stáli nad kolébkou jeho básnické vlohy a rozněcovaly tou asi měrou její tah k velikosti, k nejvyššímu pathosu vášně a

osudové tragiky, jako dříve uvedená četba romaneskní jeho vlohu fabulační. K tomu přistoupily dojmy skutečnosti: stará Praha. Hukot Vltavy kolébal prvé jeho sny, kostely, klikaté ulice a setmělé chodby starých domů pražských plnily hlavu chlapcovu tajemnou hudbou minulosti, jak sám se o tom vyslovuje v přednášce o Vojtovi Náprstkovi.

A což teprv dojmy z cizích zemí a jejich kultur! Viděl Německo, Francii, Rusko, Španělsko, Tunis, Cařihrad, Italii, Řecko. Ale nesyti na nich jen banální zvědavost obyčejného turisty. Neměl mnoho zájmů o dnešní vzhled těchto zemí a jejich obyvatel. Chodil po nich jako po hřbitově kultur a hledal v nich jeviště pro své sny. Skutečnost a její lidé byly pro něho asi jen hemžením prázdných stínů, jen vzdálené bylo mu blízkým, jen mrtvé živým. Tyto země zajímaly jej především jako scenerie velikých poesií a mythů, kultury jejich jakožto rámce pro jisté útvary vzácných snů a fantasií. Aby se jich takto mohl zmocnit, vyzbrojoval se předem studiem příslušných jazyků. Naučil se sám jazykům klassickým, hebrejštině, arabštině a všem hlavním jazykům moderním.

Tak brzy vybočil jeho život z původně předepsané dráhy praktické a studie jeho, nepoháněné nijak zvlášť bodavým ostnem hmotných zájmů, mohly se volně rozprostříti nade vším, kam touha, sen a obraznost mladou mysl táhly. Byly to nejen cizí literatury a umělecké světy, které ji vábily, ale — jak pak hned první knihy ukázaly — byly to i různé exotické a zapomenuté oblasti naukové, kam průměrné chlebové

studium dnešního mladého muže sotva kdy zavede: staré poesie a mythy všech národů, studium mystiky a historií náboženstev, různé tajůplné, okkultistické směry spekulace, umělecký průmysl a domácí život i nejvzdálenějších národů atd. A tak z mladíka předurčeného kdysi, aby řídil pilu a závod tesařský, stává se vášnivý sběratel a archeolog, zbožný ctitel vší vzdálené, dnešnímu světu odumřelé krásy a konečně, dost pozdě, když už celý tento zvláštní duševní svět byl v něm v hlavních obrysech hotov a usazen — básník.

Všecky zmíněné životní okolnosti, výjezdy za hranice, dvojí delší pobyt v Rusku, šťastné uchránění od těžšího boje existenčního a tím i úplná volnost času, pobytu a studia, to všecko poskytuje vývoji jeho nejindividuelnějších náklonností půdu na české poměry neobyčejně příznivou. Nebylo mezi současnými našimi spisovateli žádného, jemuž by tak jako jemu bylo umožněno soustřediti celý svůj rozvoj směrem svých nejvnitřnějších zálib. To přispívá k vysvětlení, proč hned při svých debutech vystupuje jako duch velmi zralé a bohaté intelligence s tak obsáhlým horizontem, s takovou znalostí světového umění a cizích kultur, že se s ním tak hned nemohl u nás v tomto ohledu někdo měřiti.

Jeho aristokratická odlišenost od běžných forem života našich literátů jeví se už v tom, že necítí se nijak býti přitahován pražskou dlažbou a s celým kypícím světem exotických snů, nasbíraných ve všech končinách Evropy, zapadá do starosvětského svého domku ve Vodňanech. Ukojuje tímto zapadnutím do snivého ticha jiho-

českého městečka kontemplativní, anachoretské sklony své povahy, tak jako zas cestami za hranicemi sklony protichůdné: nenasycenost, neklid, těkavou touhu duševního labužníka a estéta.

Celý další jeho život pak kývе se už mezi těmito dvěma póly: mezi životem kosmopolitického touristy a životem venkovského samotáře. Volnost ukájeti obojí tyto náklonnosti posiluje pak v díle jeho rysy jim odpovídající: cestovatel shledává po Evropě dojmy, podněty, látky a barvy pro jejich nádherný vnější povrch, kdežto obyvatel venkovského domku spřádá je ve svém hlubokém, nitrném soustředění a vyhloubává pod jejich třpytným, exotickým a fantaskním povrchem daleké mystické vztahy a vdechuje těmto fabulacím, fantasiím a feeriím z mrtvých světů duši živou, prožíhaje je nenasytným bílým plamenem svých sladce nyvých citů a touhy.

Nepoután a nezdržován žádným professním zaměstnáním, má vždy dosti času, volnosti a prostředků, aby opustil vlast, kdykoliv se mu v ní těžko dýchalo, aby realisoval své touhy po barvitějších prostředcích, aby se dal zatopiti žárem jižního slunce, když mu v domově bylo studeno, a naopak zase, aby skoncentroval se do sebe v dlouhých měsících klidu a práce pod domácím nebem, když dojmy cest a studia, strávené a uzrálé, volaly po básnickém projádření. Tento způsob života dovoloval jeho duchu, po tak dlouhé mlčelivosti v mládí tím více nyní rozhovořenému a tvořivě roznícenému, rozlíti se v produkci ničím neomezované a žádnými ohledy na obecenstvo a literární proměny nezarážené. Mohl

klidně jíti svou cestou a nečekat na okamžitý úspěch.

Tím vším je dán jeho literární dráze pevný a význačný ráz. Jde naprosto sám a odlišuje se markantně od veškerého našeho literárního světa až do svých posledních let; ne však jako odbojný a výbojný nespokojenec, který chce skutečnost měniti; spíše jen jako passivní snivec, pro nějž malost, žalostnost a běda skutečnosti neexistuje, leda jen když ho vyruší na chvíli z jeho snů. A tu je pak prostě odkopne, podrážděně a pohrdavě, a jde zase dále zemí svých fantomů. Proto všude, kde knihy jeho dotknou se naší skutečné přítomnosti, cítíte jitřit se v nich sarkasmus, pohrdání, bolest a hněv. Pobyty za hranicemi pomáhají ještě prohlubovati tuto distanci, která jej od našeho života dělí. Vyšší životní úroveň, na níž od mládí stojí, vychovává v něm cítění aristokrata a činí jej neobyčejně nedůtklivým vůči všemu, co se mu zdá v dnešní české povaze plebejského a otrockého. Nenávidí však i veškeren banální shon a ruch současné evropské společnosti, všecko to, co je v ní obchodnické, měšťácké, materielní, žurnalistické, banálně reklamní, k hmotným statkům a zájmům přilnulé. Nemá smyslu pro boulevardní ruch velkoměst a pro sociální elektřinu průmyslových mravenišť. Nemá smyslu pro to, co je časové; co dýše teplým, čerstvým dechem dneška, čeho jsou plny noviny a revue. Celou myslí je odchýlen do dálek minulosti a dálek prostoru. Díla jeho nevznikla proto — snad až na »Plojhara« a »Dům u tonoucí hvězdy« — přímo z jeho života a prostředí, ale projektují jeho nitro dale-

kými oklikami a lomy paprskův v prismatech cizích romantických a fantastických světův. Jsou to světy hotových daných útvarů poetických, vzdálených nás buď časově, místně neb ideově, ale čím jsou vzdálenější, tím silnějším kouzlem ho vábí, hypnotisují jej, odvádějí ho od tvoření z vlastního fondu a lákají jej k reprodukci, rekonstrukci nebo dokonce k imitaci.

Osobním zjevem i vlastnostmi činil Zeyer dojem potomka pyšné aristokratické rassy, zabloudilého do střízlivě občanského českého života. Ušlechtilá krev mluví už z jeho jemně a pevně modellované hlavy. Ušlechtilost, noblessa a jemnocit jsou také vlastnosti, pro něž je milován kruhem svých přátel, v němž význačné místo zaujímají ženy. Nebyl ženat, ale snad právě proto, že měl o ženě představy příliš vysoké a romantické. Svůj odpor k okolí dovedl zakrývat konciliantními formami. Jeho romantické pohrdání banalitami buržoasního života nepropuká nikdy ve výbuchy tak drsné anebo v tak donkychotské postoje jako na př. u Barbeye d'Aurevilly. Nezáleží mu mnoho na tom, aby pobouřil šosáky, chce mít jen klidnou a volnou cestu. Není bojovným kohoutem svých idejí, nemá příležitosti k velikým napjetím vůle a k tomu, aby házel na váhu celou osobnost. Přese všecku svou odlišnost od našeho literárního světa kráčí jím tiše, nevzbuzuje nijaké hlučné sensace, nevede velkých polemik a nesnaží se stvořit školu. Výbojnost není rysem jeho povahy, spíše passivita a resignace. »Člověk prostých jen názorů, nevelkého umu, nehynoucí ale touhy, jemuž z toho celého života už nezbylo než trochu toho básnického snění« — tak

sám s sebou účtuje šest let před smrtí v předmluvě ke »Karolinské epopeji«. Ve věcech umění nezná však kompromisu a nikdy neslouží nikomu než svému snu. V posledních letech čini vždy více dojem člověka unaveného, marně se snažícího nalézti pevnou osu pro svůj myšlenkový život. Pokouší se ji nalezat tam, kde ji hledalo před ním tolik umdlených duší: v náboženské mystice. V tom už nestojí sám v Čechách jako kdysi stál se svým romantickým exotismem; v nejmladším umění českém nalézá některé duše sobě příbuzné. Poslední leta tráví v Praze, v teplé atmosféře obdivu a lásky. Dne 29. ledna 1901. podlehá zdlouhavé a bolestné chorobě; umírá stár ne ještě šedesát let.

Dílo Julia Zeyera jest tedy básnickým odrazem života v celku svém kontemplativního, v němž vůle a praktický čin malou hrají roli, života passivně odchýleného od skutečnosti do snu. Poetické dojmy, vznícené studiem, četbou, reminiscencemi nebo přímým názorem krajin a míst, zdají se být jedinými událostmi tohoto života a esthetické fikce hlavním jeho obsahem. Člověk, jenž dovedl takovýmto způsobem a v prostředí tak malicherném a ubohém jako je naše, slévat svůj vysoký sen se životem v jediný krásný celek, nese nepopíratelný rys velikosti.

II. Rozbor esthetický.

Co u děl Zeyerových hned na prvý ráz upoutává, je jejich slovesná forma. Vyciťujeme i při nejpovrchnější jich četbě, že stojí před námi autor, který nechce působit tak ideovým a látkovým »co« jako uměleckým »jak«. Že mu nejde o to, aby nás o něčem přesvědčil, aby nám dal něco poznat, aby vyjádřil jistou věc, ale o to že mu jde, aby s látkou, věcí, myšlenkou krásně zahrál. Výraz mu jde tak před obsahem, že často nežádá ani, abychom tento obsah brali docela doslovně. Tímto obsahem jsou zpravidla u něho životy, city, myšlenky a illuse dávno mrtvých věků. V ruce jeho nabývají významu pro nás jen obrazného, smyslu přeneseného. Jsou jen příležitostí pro reje barvitých obrazů a hudbu slov a vět. Požitek z krásného výrazu, toť základní prvek dojmu z jeho děl. Výraz tento, přese všecku různotvárnost, jakou předepisuje veliká rozmanitost jeho látek, v kostýmu a koloritu tedy velmi měnivý, nese však ve svém spodním citovém přízvuku povždy neměnnou pečeť jeho ruky, jistý nádech osobité sensibility, pleť společného původu z jedné a téže duše. Náleží proto Zeyerovi jméno stylisty i v přísnějším smyslu uměleckém a

náleží mu — alespoň v próse — snad jedinému z celé jeho generace.

Jest z těch básníků, kteří působí mnoho, ba často nejvíce už tímto povrchem svých děl. Mezi jeho ctiteli je mnoho takových, kteří sahají k nim především proto, aby se opájeli jejich slovníkem a dikcí. Toto obé hraje u Zeyera velikou úlohu. Slovník jeho je značně bohatý, odpovídající širokým obzorům uměleckého a kulturně-historického jeho vzdělání a výslovné a zřejmé snaze po exotickém třpytu a žáru barev, pestrosti a vybranosti. Není však universální a jeví se omezen jmenovitě na dva směry, jimiž nejkošatěji bují a kvete.

Předně: směrem k romantickému pojetí vášně, snu, touhy a citového vzruchu. Všude tam, kde jde o výraz pro velikou lásku a touhu, pro smrtící erotickou vášeň, pro bezmeznou oddanost, pro žhavou nenávist, pro omdlévání duše v náruči nostalgií, pro potápění se v mlhy a páry snů, tam nešetří výrazy, hledá ty nejzvučnější, v největších obrysech a dimensích zmíněné stavy duševní vyjadřující. Nehledá však pracně nových slov a nových jejich spojení. Užívá nejraději takových, jimiž staré veliké poesie národní a starší, jmenovitě romantičtí básníci umělí vyjadřovali nejvyšší pathos i nejzákladnější vztahy a zjevy života. Slova ta nejsou však v jeho rukou přes svou opotřebovanost otřelá a epigonsky vybledlá. Naopak, řekne-li on »noc«, »matka země«, »smrt«, »láska«, »hvězda«, hlaholí z jeho úst tato slova, stará tak jako lidstvo, zvláštním kyprým, suggestivním, epicky a tajemně rozechvívajícím zvukem — zřejmý to důkaz zvláštní vlohy evokační a

poetisační. Několik takových slov a obrazů, zcela starých a nijak originelních, stačí mu k vyvolání velebného tajůplného rozechvění:

»Měl Samo korunu, když králem byl.
Ji věštec skul mu v nocech tajemných,
pod svatým dubem šumů prorockých,
při svitu padajících s nebe hvězd,
při skřeku ptáků bíle mátožných«.
(»Neklan«.)

A za druhé: směrem k malebnému, barvitému, přepychovému, vzácnému, vybranému. S rozkošnickým, rozkocháním a nenasytnou obšírností hromadí výrazy tam, kde jde o vylíčení skvělých zjevů mythických, pohádkových a fantastických, bohatýrů, krasavic, zjevů svatých a andělských, síní královských, nejdrahocennější výzdoby komnat a rouch, visí starých měst a krajin, indických rájů, čínských a žaponských sadů. Slova exotického zvuku a archeologického rázu se tu ozývají, slova v české belletrii dosud neslýchaná, dýšící atmosférou museji a nejvzácnějších koutů, kam ukládají vášniví sběratelé ve svých příbytcích své nejlepší poklady. V celých dlouhých odstavcích hrnou se jména prastarých, jen odborným mythologům a kulturním historikům známých bohův, jména drahokamů, mající magickou moc, jména tkanin, zbraní a jiných plodů uměleckého průmyslu nejvzdálenějších národů a zjevů jejich přírody.

Z těchto dvou oblastí slovníkových, romanticky-citové a exoticky-popisné, čerpá svůj materiál dikce, která je velmi plynná, třpytná, ohnivě pestrobarevná a duhově světélkující, nád-

herně šumivá ve velikém rozmachu epopejí, jinde zas lahodným rythmem tichých snův a touhy nesená, řinoucí se proudy širokými a kypivými, prozrazujícími lehkost tvoření. Je to dikce, u níž snaha po nejsestředěnějším, nejstručnějším a nejplastičtějším výrazu není na prvém místě a jejíž vnitřní pružina je jiná: citová roztouženost a smyslové rozkochání. Miluje obsáhlé periody, které se mohou pít jako dlouhé doušky sladce opojného vína. Udýchaná roztouženost a nenasycené hromadění slov intensivní hodnoty barevné a emoční jest základním rysem těchto rozložitých period, jejichž individuelní zvláštností syntaktickou jest nápadná hojnost sloves výrokových, znamenající děj, pohyb a čin, velmi často na konec věty po spůsobu německého slovosledu kladených. Otevřme kdekoliv jeho knihy a padneme na věty jako na př. tato:

Tu zdálo se jí pojednou, že tmavý azur oblohy sebou h n u l, jako závoj, zaduje-li vítr, a hle, za tím azurem byla tůň démantného světla, jako bílá zahrada, plna paprsků měsíčních, a stromy ze slunečního svitu tam k v e t l y a pod sklenutými jejich korunami j e l rytíř na koni takovém, jako jej Mohamed tomu s l i b o v a l, jenž se ho t á z a l, najde-li v ráji též koně: byl celý z rubínů, měl dvě křídla a v z n á š e l se jako pták! A bohatýr té vidiny byl tajeplný jako al Chýzr sám a měl oči nyjící jako Antar, plné lunných paprsků, a vzezření jeho bylo rekovné jako kalifa Mutasima, jedoucího v čele sedmdesáti tisíc rytířů, by města proto d o b y l jen, že neznámá mu ženština ve své úzkosti jej na pomoc v o l a l a! — (»Obnovené obrazy« I. »Vůně«).

Spadá to asi na účet prvého německého vychování Zeyerova právě tak jako časté mluvnické nesprávnosti, dosti zarážející u nejbrillantnějšího českého prosaika svých let. Postupem času ovšem mizí. Naznačený ráz nese dikce Zeyerova

jak v novelle a románě, tak i ve veršované epice, psané téměř vesměs blankversem. I zde dominuje živel koloristický a pittoreskní, snaha po výraze oslňujícím, ukolébavajícím v rozkochání a snění.

Bohatství barvitých slov, přívlastků a metafor bývá u Zeyera tak hýřivé, že vyráží často básníku kormidlo z ruky a valí se vlastním nezastavitelným elementárním proudem. Básník nestačí vždycky ovládnouti materiál, jenž ze všech stran mu tryská pod rukama. Podlehá nejen látce — jak později bude ukázáno, ale podlehá velmi často i slovu, jeho emoční síle a sladkým kaskadám vět, miluje slovo pro slovo, větu pro větu, láskou esthéta a artisty. Nespíná jich však v tvrdé mramorové útvary, jeho formovým ideálem není to »slovo jediné« o něž tak úporně zápasí Flaubert . . Ne, miluje řeč více pro její látkový obsah, pro to, co ve zvuku slov je lahodného pro čidla, co v něm zpívá a voní, co omamuje mozek jako hašiš a rozjiskřuje krev jako sladké víno.

Všecko však, co tu řečeno, platí o různých pracech Zeyerových měrou různou. Nalezáme mezi nimi některé, jež jsou psány běžnou novellistickou formou jako na př. polohumoristická novellka »Rokoko«. I prvé z jeho novel a »Ondřej Černyšev« jeví teprv náběhy k pozdějšímu slovnému a metaforickému bohatství. Všecku svou nádheru jako paví ohony rozestírá však už jeho dikce v »Bájích Šošany« a dosahuje jejího vrcholu po mém zdání v »Obnovených obrazech». Líčení »sudby motýlů« v novelle »Zrada v domě Han« jest úchvatným kusem oslňující deskripce. Tak

jako tam je každé slovo novou krůpějí barvy na umělecké paletě, tak zase v jiných, na př. v »Králi Kofetuovi« roztávají slova v pouhou melodii a v sladké výdechy touhy.

Toto žíznivé kochání se ve zvucích slov, označujících věci čarokrásné, hluboce tajůplné, sladké, lahodné, něžné, skvělé, drahocenné a fantastické, tyto rozkošnické koupele ve slovesném luxu zabíhají často až na stupeň jakési stylové rozmařilosti a připomínají ony útvary přeplněné dekorativní a koloristní mluvy, jaká vyznačovala ona období literární, kdy romantika vstupovala ve své stadium přesycení a unavená klesala do raffinované unylosti a bujné kadeřavosti slohu. Míním totiž španělskou a italskou poesii XVI. století, t. zv. gongorism a marinism, t. zv. euphuism a pastorální poesii, jaké kvetly v Anglii za Alžběty, a jiné zjevy pozdní romantiky a renaissance. Jest to stále ona přílišná převaha toho živlu, jímž působí slova na smysly, nervy a krev nad oním, jímž ona působí na mysl, srdce a ideje. Z moderní literatury náležejí sem jmenovitě pozdní romantikové angličtí Keats, Rossetti a Swinburne palčivým, bodavým fysiologickým a čidelným žárem svých veršů. Zeyer zabíhá do sousedství těchto útvarů jen v některých svých knihách prósy, a práce tyto pak působí dojmem, jejž si odnášíme z feerie nebo bohatě vypravené opery. Uvádím jen na ukázku tyto věty, jakými je psáno od počátku až do konce brahmínské mysterium »Tilottama« v »Bájích Šošany«:

»Buď tichý, Indro, jako lotosový les, když luna vychází a naslouchej gandharvům . . .

Jsem tichý již jako lotosový les, v němž ale včela sladce bzučet neustane a včela ta je sladké vědomí o nehynoucí tvé spanilosti. Ty usmíváš se a hle ráj zazáří! hned dvojnásobným jasem! . . . Jak rosou vlhké paprsky luny vůni vyluzují z kalichů po Gangy plujících nymfeí, tak vyluzuje touha zalíbit se Sači, sladké zvuky z chvějících se prsou gandharvů!«

Ve veršované epice a v dílech dramatických je za to přirozeně omezován zákony, jaké mu ukládá pevnější forma, dané metrum a po případě zřetel na požadavky divadla. Ale ovšem že podrobuje se pralesová květena jeho mluvy těmto zákonům velmi nerada a místy — na př. v čínské komedii »Bratři« nebo »Libušině hněvu« — přenáší se přes ně s naprostou bezstarostností k divadelnímu osudu díla. Platí to vůbec, tu více tu méně, o všech pracech, v nichž vévodí buď erotická vášeň anebo křehká poetická něha -- dva živly individualitě Zeyerově nejvlastnější. Tam však, kde jde o evokaci a rekonstrukci velikých útvarů epických, tam činí rozpálený snivec a požitkářský esthét značnější ústupky požadavkům plastiky, mluva je tu pak prostší a v barvě spořivější. Ale i v próse lze pozorovat, jak ruka Zeyerova postupem doby vždy pevněji a pevněji ovládá látku a odolává pokušením, vrhati se do takových orgií exotičnosti a přehnané dekorativnosti. Výraz jeho je jednodušší a přiléhavější, horké čidelné rozkochání chladne, slovo vedle své požitkové a emoční hodnoty počíná sloužit vždy více ideji. Za mezník v tom ohledu může být považován román »Jan Maria Plojhar«, pokud formy se týče, nejharmoničtější dílo zeyerovské prósy. Zde už také tón pathetický a sentimentální je nucen udržovati rovnováhu s elegantním tónem

moderní románové konversace a slovník romantický činiti ústupky sférám realistických výrazů ze současného života. »Tři legendy o krucifixu« a jiné křesťanskou mystikou zabarvené práce z posledních let Zeyerových dovršují tento process, jenž souvisí s jeho vnitřním ideovým vývojem: mysl básníka počíná být unavena oslnivě barevným žárem pozemských věcí a vždy žádostněji pronikati za clonu zjevů svou mystickou touhou. Nenasycena tím, co působí jen na oko a na sluch, hrouží se vždy více do sebe, ale nenalezajíc tam, oč se opřít, chytá se po všech těch drahocenných a barvitých věcech, které s tak výmluvným horováním dříve líčila, toho prostého, hrubého kusu dřeva, na němž byl přibit Kristus.

* * *

Dikcí naznačeného rázu a tónem velmi rozmanitým, tu tónem velikého tragického pathosu a starého rhapsoda, jindy zas tónem rozmarně fabulujícího vyprávěče, tónem fantasujícího a romanticky rozechvěného a roztouženého moderního básníka, tónem mystickým, s udivenými zraky šepotajícím, tónem lidové pohádky, tónem zbožné legendy i tónem romanciéra elegantní současné společnosti, celou velikou tedy škálou tónů, jež však mají povždy společný rys ryzí epičnosti a citové pohnutosti, vypráví a zpívá Zeyer o nesmírně velikém počtu věcí, které se udály v právě tak nesčetně mnohých zemích a dobách. Kdežto však obor jeho látek a námětů jest časově a místně, ethnograficky a geograficky ohromně rozlehlý, téměř neohraničený, nesmírně

pestrý a měnlivý, jest vnitřním svým charakterem, svými esthetickými a psychologickými hodnotami velmi určitě vymezený. Jen kostým a dobová vůně těchto látek střídá se u něho v kaleidoskopickém kolotání, ale ruka, jež je vybírá, jeví stále stejný směr a stejné úmysly. Pod veškerým tím pestrým a těkavým převlékáním rouch, jímž se dílo Zeyerovo vyznačuje, jeví se v něm uvnitř něco stále a stále stejného a téměř až do jednotvárnosti opakovaného.

Náměty své čerpal Zeyer ze všech snad věků a kulturních národů, od starého Egypta, Indie a Číny až do dnešní doby. Věky nalézáme u něho zastoupeny snad všecky, nejvíce však předhistorické doby národů a pak středověk, nejméně klassický starověk a prvá století po Kristu. I mezi národy, mezi nimiž pohybuje se jeho fantasie, činí nápadnou výjimku staří Řekové a Římané. Ti jsou v jeho díle téměř naprosto zastoupeni. Jen v »Poesiích« nalezám několik básní z řecké mythologie, připomínající Vrchlického, celým svým duchem i formou obvyklému rázu Zeyerovy tvorby cizí. V próse spadal by sem jen pouze jeden z »Obnovených obrazů«, »Vertumnus a Pomona«, ale jeho děj odehrává se v krajině starého Latia za dob před založením Říma a výslovně je tu veleben tento kraj jako luzný, »zelený, tichý, neporušený kulturou Řeků a Etrusků, nerozdupaný brutálním a vítězícím krokem římských kohort.« Toto nápadné pomíjení živlu pro esthetickou kulturu tak ohromně důležitého jako je hellenský a římský starověk v díle tak kosmopolitickém jako je jeho, není zajisté zjevem náhodným a souvisí patrně s celým

jeho romantickým směrem cítění a fantasie, ba s celým jeho světovým názorem romantickým. Touto naprostou odvráceností od starého klassicismu liší se Zeyer od anglických praerafaelitů a esthétů, s nimiž má jinak tolik příbuzného. Že tato věc skutečně vyplývá u něho z celé jeho povahy, viděti i z toho, že právě tak málo smyslu jeví pro klassicismus novověký. Miluje Francouze, ale jen z doby svatého Ludvíka a Panny Orleánské, Francouzů z dob Molièrových a Voltairových nezná. Podobně renaissance v XVI. století hraje u něho malou úlohu, i tato doba nevábí ho, poněvadž je příliš pohanská a intellektuelní, kdežto nejsilnější jeho touhy a lásky pnou se k dobám, které dovedly cítit vroucně, naivně a mysticky, tedy k mythickým dobám všech národů a ke křesťanskému středověku.

Velikou výjimku mezi národy, na díle Zeyerově súčastněnými, tvoří také Němci. Nezavadil ani o jejich mythus, ani o jejich historii ani o novověkou jejich kulturu. Věc tím nápadnější při jeho prvotní německé výchově, ale snad právě vysvětlitelná pozdější reakcí proti ní. Hlavní příčinu bych však viděl v celé tehdejší ostře protiněmecké náladě u nás, jak v politice a literatuře, která nezůstala dle všeho na Zeyera, jinak tak universálně kosmopolitického, bez účinku. Kdežto ještě na Nerudovi jeví se silné styky s duševním světem německým, dává Vrchlický a s ním celý kruh lumírovců, jemuž tehdy i Zeyer náležel, naší poesii význačný sklon k literaturám románským. Ony to jsou, které poskytly Zeyerovi nejvíce vznětů a látek. Mnoho tu také působily jeho čistě individuelní záliby, jmenovitě jeho touha po jižním

slunci. Rád se hřál v jeho žáru, elegicky vzpomínaje při tom vlasti, jež se mu zdála chladná a soumračná. Není divu, že jeho obraznost pak jak ráda pohybovala se v zemích, jimž patřilo teho srdce: Francii, Italii a Španělsku. Slovanstvo je zastoupeno u něho jen látkami domácími, českými a slovenskými a pak ruskými. Jiné země slovanské jsou mu cizí, jen v básni »Olgerd Gejštor« (»Z letopisů lásky«) dotýká se půdy litevské. V předmluvě ke »Karolinské epopeji« však ohlašuje, že hodlá spracovati epický kruh králeviče Marka a cyklus o bohatýrech kyjevských, jejž má prý už v práci. Vedle jmenovaných zemí a národů vábí jej nejvíce ještě země starých keltských bájí a prastaré kultury asijské od Palestiny až do Číny a Japanu. Krátce tedy: z výběru látek poznáváme v Zeyerovi velmi vyvinutého a smělého exotika s cítěním a vkusem romantickým a význačnou láskou k zemím románským.

Pokud se týče vnitřní povahy těchto látek, ze všech snad končin světa sbíraných, jsou to příběhy bohatýrské, tragicky-pathetické a mythické, světy, v nichž člověk stýká se s bohy, anděly a démony, v nichž země dotýká se nebeských rájů i rudých žárů pekel, kde rekové, obrovští jak Alpy, spolu zápasí a bouří velkolepými vášněmi, kde teče krev a hraje se co chvíli o život a věčné spasení. S nimi asi stejným počtem soupeří příběhy milostné, dramata srdcí, omdlévajících touhou, štěstím a mukami lásky, stavící ji nade všecko na světě a s tragickou rozkoší jdoucí pro ni v smrt anebo zas krvavě a ukrutně mstící její zradu. Vedle toho zas idyllky dobrotivé něhy, osudy dětinně dobrých srdcí, sny o sladkém

štěstí, a dále zas historie okkultistického, strašidelně fantastického rázu, naivní legendy, posvátná mysteria, světci, mniši a jeptišky vrhající se v žhoucí exaltaci v prach před fantómem Kristovým. Je to celý veliký svět postav a dějů, ale společným jeho rysem je velmi výrazná jeho fiktivnost, vysněnost, fantastičnost, vzdálenost ba protichůdnost světu skutečnému, a to i tenkrát, když časově a místně stojí na jeho půdě. Jedinou výjimku tvoří »Jan Maria Plojhar«, jediné dílo jeho, které se zrodilo u něho přímo z pocitu reality. Všude jinde však, kde mluví o dnešní Praze, Čechách nebo Paříži, vidí je jen v zrcadle svých snů, a i jeho postavy z přítomnosti jsou nereálné fantómy, somnambulikové, bloudící v podivném snivém vytržení střízlivým světem skutečna.

Jen z velmi nepatrné menšiny vysnil a stvořil si tyto látky sám. Téměř vesměs přijímal je odjinud a nezapírá toho. Buďto ve zvláštních předmluvách ke svým knihám, anebo na počátku svých vypravování a epopejí líčí celý process klíčení a vzrůstu, jímž dílo prošlo.

Udává knihy, které mu poskytly první vznět, jmenuje krajiny, pod jichž dojmem byl vznět tento znovu oživován a sílen a hledí v čtenáři vyvolati tu náladu, která jej inspirovala k napsání té či oné knihy. Ponechávám zatím stranou tuto otázku jeho inspirace, kteráž je pro něho velmi charakteristickou a která nám později značně poslouží k psychologickému vysvětlení jeho bytosti. Zde budiž jen zatím řečeno, že pokud se původu jeho látek týče, sluší jej hledati v bohatýrské a mythické epice národní, v středověkých kronikách, pověstech a legendách, ve starší novellistické lite-

ratuře národů románských, v bájích orientálních, indických, pověstech a povídkách čínských a žaponských, domácích lidových pohádkách, jmenovitě slovenských, a v domácím mythu, jak mu byl podán v úlomcích starými českými kronikami a ústní tradicí prostřednictvím chůvy. Velmi málo jich naproti tomu čerpá z poesie t. zv. umělé. Při vší zbožné úctě a nadšení, s nimiž vyslovuje jména největších básnických geniů, nevábí ho spracovávati látky, které už oni měli v rukou. Více jej láká to, co je vzdálené, v paměti pobledlé anebo jen v úlomcích, torsech a mlhavých obrysech uchované, tedy především poesie mythická, budovaná celými mrtvými generacemi neznámých stavitelů. Tradice mythu a tradice lidové pověsti a pohádky mají pro něho povždy více kouzla než tradice literární.

Tolik, co se týče látkového obsahu jeho děl a původu jeho. Bylo už řečeno, že při vší vnější rozlehlosti a měnlivé pestrobarvitosti mají látky tyto společné rysy, pravidelně a stejnoměrně se u Zeyera opakující a pro něho příznačné. Jest to v prvé řadě příběhový, fabulační ráz jeho sujetů, jak epických, tak i těch, jež spracoval formou dramatickou. Jedinými znatelnějšími výjimkami jsou »Plojhar« — ačkoliv i zde hrají osudy, a k tomu hodně romantické osudy příliš význačnou úlohu, neb aby mohl být považován za moderní román analyticko-psychologický — a pak jeho náboženská mysteria, nemluvě o několika málo lyrických číslech knihy »Poesie«. Všude jinde jde u Zeyera o roztodivné sběhy a obraty osudů, náhod a událostí, o jejich uzly a rozuzlení. Nejen že přejímá romaneskní a fanta-

stické fabule látek, daných mu hotově odjinud, ale pracuje v tomto směru i tam, kde tvoří ze svého. Nezůstává v tom ohledu ani za autory nejdobrodružnějších a zvědavost nejsilněji napínajících románů. Vedle »Plojhara« jest jedinou knihou, v níž se pokouší tvořit přímo z duše a života dnešního člověka »Dům u tonoucí hvězdy«, ale do nevelké této novelly nahromadil látky na dobré tři romány pro feuilleton denních listů. Připomínám jen příhody nešťastného Rojky s anglickým lordem a jeho sestrou — zauzleninu hrůz a náhod, jíž závodí s výtvory fantasie Anny Radcliffové, Poea a Collinse. Jeho prvá větší práce, román »Ondřej Černyšev« svým bujně aventurním rázem, svou divokou a složitou fabulací soupeří s nejsmělejšími plody fantasie starého Dumasa. K tomu jestě přičtěme tu černou žílu okkultismu, která se prolévá purpurem této divoké romantiky, to cagliostrovské théma, které se vine touto příběhovou spletí, plnou dvorských pletich, tajných dveří, divomocných prstenů a zázračně náhodných sběhů, a vidíme před sebou autora, jemuž se co se týče techniky fabulační, zaplétání a rozplétání prapodivných a nemožných příběhů může rovnati v naší celé literatuře jediný Jakub Arbes, autor »Romanett«. Mezi oběma je ovšem naprostá vnitřní různost ba protichůdnost: Arbes je fantaskní fabulista s podloženým břitkým a ostrým aparátem logickým, racionalista a positivista, kdežto Zeyer je fabulista až do kořenů své bytosti romantický, jen a jen citový. Své fabulační látce podlehá místy právě tak, jako jsem předem konstatoval, že podlehá sladkosti a melodičnosti slova a věty. Platí to

jmenovitě o prvých asi deseti letech jeho tvoření. Dává se strhovati zajímavostí dějů a napjetím, jež budí jejich postup a překvapení náhlých obratů, snuje přečasto jen příběh pro příběh, nechtěje jím vyjádřiti pražádného ideového vztahu. V »Románě o věrném přátelství Amise a Amila« nakupil na sebe tolik různých kruhů příběhových ze středověkých pověstí a románů, až čtenáře jímá z toho závrať. V autorovi, narozeném pod střízlivým českým nebem, žijícím malý život občanský, jakoby ožívala krev autora, jenž básnil Amadise de Gaula. Studna jeho fabulační tvořivosti je nevysýchající a nevyčerpatelná.

Postupem jeho uměleckého vývoje můžeme však pozorovati, jak »příběh pro příběh« ztrácí vždy více pro něho význam a jak fabule slouží mu vždy více k tomu, aby na ní sytil svou zálibu v úkazech veliké vášně, romantických citů, buď divě bouřících, anebo zas sladce nyvých, v mystických vytrženích, anebo horoucí roztouženosti, anebo aby na zevním vzhledu postav a věcí ukájel žízeň své smyslové obraznosti po hořících barvách, sličných tvářích, nádherných rouchách, klenotech a skvostných interieurech, bohatě dekorovaných sceneriích — slovem, oba ty hlavní směry jeho zálib, které jsme konstatovali na jeho výběru slov a povaze jeho dikce.

Těmto příběhům, vždycky silně romanesknim, přečasto i fantastickým a mythickým propůjčuje Zeyer všecky poklady svého slovníku, všecky barvy svého štětce, ne však aby jen o nich z povzdálí vypravoval, nýbrž aby je co nejživotněji předváděl, v takové bezprostřednosti, že čtenář

domnívá se státi prostřed nich. Tato síla básnického uživotnění a zpřítomnění je jednou z nejpřednějších esthetických kvalit jeho díla.

Za tuto sílu děkuje v prvé řadě své obraznosti. Ta jest pravou matkou jeho děl. Směle přeskakuje všecky překážky logiky, všecky časové a prostorové dálky a dovede rozšlehovati požáry barev, blýskati spoustami dekorativních cetek a nadechovati určitými fysiognomiemi a živými, horkými dušemi i bytosti takové, kde mythus nebo stará literatura nepodává mu z nich nic než jméno, hlavní konturu postavy anebo holou kostru děje. Jak jsou nám ostatním báje a pověsti z prvých staletí evropských národů už obsahu a života prázdné, vybledlé a mrtvé, poněvadž dobově nesmírně odlehlé a naši fantasii nedráždící, poněvadž síla její je na ně tupá! I kruh našich domácích bájí scvrká se v naší mysli na několik mlživých stínů, jež znamenají pro nás jména Krok, Libuše a jiné, jimž však nedovedeme dáti už plnějšího lidského obsahu. Co naproti tomu dovedl z nich učiniti Zeyer, jak je nadouti plápolajícími vášněmi a ohnivými city z nitra a jak určitě a barvitě viděti je zevně, až do detailů fysiognomií a jednotlivostí kostýmů a scenerií, v nichž vystupují!

Sebe slabší zevní rozdráždění — četba staré pověsti, dojem krajinový, shlédnutí památného místa — mu stačí a hned rojí se z jeho hlavy celé proudy obrazů a scén: celé zástupy ušlechtilých reků ve skvělé zbroji; milenců láskou sžíraných; přenádherné slavnostní a přepychové scenerie, pohádkoví králové na trůnech ze zlata, princezny nyjící sladkými nostalgiemi v osamě-

lých komnatách zámků, rohy zbloudilých lovců dunící zadumavými hvozdy; bohatýrské jízdy dobrodružných rytířů malebným světem středověkým; zjevy žen, bílé jak sníh anebo démonicky žhoucí jak oheň pekelný, v liliovém vytržení obcující s anděly a svatými anebo ve spolku se zloduchy kující krvavou pomstu; svatí mniši a jeptišky vyrvané ze svých cel klášterních touhou spatřit Kristův ráj anebo provést veliký čin pro spásu křesťanstva; prosté duše slovanského lidu, snášející s láskou a něhou útisky a pokoření; čarovné feerie čínské a žaponské, tropické krajiny indické a nilské, jižní azur, mramor měst italských, chmurně velebné gothické kathedrály — to všecko stopeno sice v chvějivý opar snů, jenž mění všecky barvy a kontury reality, ale při tom nikterak jako sen mátožné, bledé a nezachytitelné, nýbrž to všecko sálající prudkým ohněm barev a horečným vlněním dějů a tvarů.

V předmluvě k jedné své knize vypravuje jak blouznivý český poeta Valerius setkal se na svých potulkách starým ghettem frankfurtským s krásnou Šošanou, báchorkovitou dcerou starého moudrého žida Ben Jehudy. Uvedla jej svým tancem v opojení, uchopila ho:

»Držela jej pevně, a zdálo se mu, že s ní letí tím velkým, mystickým, svatým orientem, a ona musa a sibylla toho fantastického světa ukazovala mu a odhalovala celou minulost toho zašlého světa, a mezi tím co velkolepé scenerie před nimi minuly jak oblaka, a moře pod nimi bouřila, a řeky se valily a lesy kvetly, města se skvěla a pyramidy a pagody trčely, co před nimi národové pouští táhli, na sebe doráželi, klesali a tyranové po zlatých stupních na purpurové trůny stoupali a opět s nich padali, mezi tím co

andělé, démoni a bohové s nebes na zem se vznášeli, mezi tím líbala jej neustále a vinula jej k bílým ňadrům, a cítil tlukot jejího srdce, mezi tím co křídla jejího ducha nad sebou šelestiti slyšel; a bydlil s ní v poušti, kde lvi a tygři divoce řvali, a v rájích, kde je vůně kvetoucích čarostromů udusiti hrozila a v stanech z hedbávu, a v palácích z drahokamů, v chatkách z listů palmových, a v zříceninách zbořených měst a pustých chrámů . . .«

Když pak zmizela a on ztratil poslední naději, že ji ještě najde, tu mu prý nezbylo »než sbírati v paměti stopy oněch dojmů, jež jej tak mohutně uchvátily, když omámen hašišem a zpít rozkoší v náručí jejím nad dmoucími se moři, žhavými pouštěmi a kvetoucími ráji východu létati se domníval . . . A tak povstaly »Báje Šošany« . . .

A tak povstaly, dodávám, všecky knihy Zeyerovy, s tím však rozdílem, že tato Šošana, tato dobrá víla jeho tvorby, to jest jeho bujná, exotická Fantasie, nikdy ho ve skutečnosti neopustila a práce jeho že nevznikly jen ze zbytků a trosek snů, s ní prožitých, ale v plném s ní objetí a podlehnutí jejím neunavujícím vděkům. Zůstala mu věrnou, třebas nehýřila tak až do konce barvami a rozkošemi, třebas vždy více vážněla a na konec byla silně zaujata věcmi mimozemskými, hlubinami srdce a svědomí. Tato dobrá víla měla podivuhodný dar vidění. Kam padne paprsek jejího zraku, tam vstávají mrtví z hrobu a tisícemílové dálky jsou letem přikouzleny do naší blízkosti s celou svou tropickou nádherou. Je to vzkříšení, pravda, ponejvíce jen zevní, neboť nitra evokovaných takto postav jsou mlhavá, rozplývavá, vyplňovaná pouze romantickými vášněmi a city, jež básník z vlastní své subjektivity sám do nich si vesnívá, ale v tomto

zevním povrchu, ve fysiognomiích, gestech, seneriích je tato evokace — toho nelze upřít — velmi určitá a smyslově sytá, majíc vždy spíše nadbytek než nedostatek detailů a krášlivých, luxuriósních slov.

Tím však nemá být řečeno, že by fantasie Zeyerova selhávala tam, kde jde o oživení nejen mrtvých těl, ale i mrtvých duší. Naopak nalézáme u něho místa podivuhodné intuice psychologické přes dálky času a prostoru. V »Sestře Paskalině« na příklad, která svody ďábelskými vedena jde spasit na východ mystického »kněze Jana«, v její vroucí dětinné víře a celém jejím pojímání světa a života shledávám jedno z nejkrásnějších oživení, jakého se moderní literaturou dostalo bledé a horké duši středověku. Podobně i v »Kronice o sv. Brandanu« nebo »Karolinské epopeji« jest evokace duše středověké tak ryzí, že snese srovnání s příslušnými pracemi Tieckovými a jiných německých romantiků, Tennysonovými, Villiersa de L'Isle-Adam a Huysmanse.

I u jiných než středověkých látek bývá Zeyerovo vystižení kulturně-historických typů a rassových karakterů v hlavních rysech správné. Ale ovšem jen v hlavních rysech; v podstatě však sloužívají mu duše postav k tomu, aby na nich hověl potřebám a žádostem své vlastní duše a sytil se na velikosti a bouřlivosti vášní a sladkém vlnění citů. Tím si vysvětlíme, proč Zeyerovi vyšehradští bohatýři a dcery Krokovy mluví tak často řečí západních epopejí, proč jejich příběhy upomínají na aventury středověkých rytířských románů a proč jejich psychologie nenese pečeť pravěku a jeho naivných dětinně barbar-

ských duší, ale proč je romantická, plná citů, nosťalgií a mystických snů, které v evropských rassách vypěstilo teprve křesťanství. Ale není to jen starý romantism, je to i romantism moderní, jejž naleznete na dně těchto citů a vášní, plnících duše staroslovanských jeho reků a děv. Jest to zajisté vlastní subjektivita Zeyerova, na jejíž účet dlužno přičísti tuto sladkou nyvost citů, ten neustálý sklon k čarovnému rozkochání, ke kolébání se v lahodných snech, ty tóny něhy a lásky, jichž lidé z oněch dob v takové delikátnosti znát nemohli, to opájení se poetickým kouzlem scenerií přírodních (ve starých epopejích věc to neznámá a psychologicky nemožná) a melodičnosti mluvy — tím vším vlastně ukájí na epické látce Zeyer sám lyrické potřeby svého vlastního srdce. To platí o všech jeho epických skladbách. Ve všech nalezneme tento spodní proud moderně-romantický. Tyto tóny sladkého a něhyplného roztoužení anebo zas mystického vzletu — to je zeyerovská lyrika, skrývající se za masku epickou.

Proto jsou si konec konců postavy jeho výtvorů tak všecky navzájem podobny, proto jsou rytíři z »Románu o věrném přátelství« rodnými bratry vyšehradských a karolinských reků, právě tak jako Číňané z komedie »Bratři« nebo žaponští milenci »Gompači a Komurasaki« bratry a sestry milenců, o nichž vypravují zpěvy »Z letopisů lásky« anebo Mahulena vlastní sestrou žebračky, již král Kofetua na trůn byl posadil. Zásluha dobové a místní barvy spočívá tu přece jen obrovskou převahou na vnějším kostýmu a podání scenerie.

Ale nechť je sebe složitější tento dojem a nechť sebe pestřejší jsou jeho složky, jedno jest u Zeyera jisto: jen počneme čísti a rázem jsme přenášeni do vzdálených světů. Illuse je tu velmi silná a bezprostředná; suggesce, jíž dovede sdělovati ve svých epopejích mlžné šero dávnověku a ctihodnou omšelost starých mythů, neodolatelná. Má dar, nelíčiti věci vzdálené jen ve zabstraktělých odrazech, ale zpřítomňovati je v celé živé jich barvitosti.. Odtud podivuhodná názornost jeho veršované epiky, odtud to silné bujení živlu popisného v jeho románech a povídkách. Odtud také nápadně malý podíl abstraktních reflexí u něho, autora jinak značně myslivého. Ale nepotřebuje raisonovat, mysl jeho stále tak kypí kvetoucími obrazy a sny, majícími živoucnost skutečna, že je nestačí sypat na papír. Nepotřebuje také mnoho o svých osobách mluvit, neboť cítí a představuje si je tak určitě, že je může nechat mluvit samy. I nejexotičtější z jeho povídek jsou z největší části založeny na dialogu — z pravidla theatrálně-pathetickém — nejsou to jako báchorky z »Tisíce a jedné noci« anebo jako stará italská a francouzská vypravování, »contes«, pouhé děje, kondensované a zhuštěné, ale mají silný skon k dramatickému uživotnění. Nepádí rychlým balladickým tempem, ale zastavují se při každé příležitosti a pijí plnými doušky obsah jednotlivých momentů. Některým z jeho »Obnovených obrazů« nebo »Bájí Šošany« nechybí mnoho, aby z nich byly féerické scény pro jeviště. Dalším přirozeným důsledkem pak toho jest, že tento rozený epik, s tak vyvinutými disposicemi formově-artistickými a romanticky-

citovými, jehož dvěma hlavníma perutěmi jsou obraznost a sen, stává se básníkem dramatickým a to jedním z našich nejplodnějších.

Práce dramatické tvoří bezmála třetinu díla Zeyerova. Mimo prvou z nich »Starou historii«, v níž vědomě imituje italskou commedii de l'arte, jsou všecky ostatní, plody vlastního jeho ducha — třebas ne myšlenkami a námětem, ale spracováním — a naznačených karakteristických rysů jeho esthetiky. Nanejvýš jen na »Doně Sanči« je vidět silnou pečeť ducha calderonovského a na »Neklanu« něco z královských dramat Shakespearových. Jinak však jsou jeho dramata a komedie výslednicemi těchže námětů a dojmových nárazů, které jej dráždily k psaní epopejí a fantaskních novell. Shledáváme v nich tutéž snahu po poetickém očarování, po koloritu, fascinující dikci a rozvlněnosti citů a vášní, totéž chytání a oživování stínů, totéž stápění se do vzácných, vonných snů, do krásy hlubokých a citlivých srdcí. A zase ovšem také totéž kochání se ve skvělých kostýmech, luxuriósních prostředích a libozvučných kadencích slov, které zde, v ústech herců, mohou dospěti k účinku ještě dokonalejšímu než na mrtvém papíře. I látky voleny jsou z těch kruhů, z nichž nejraději čerpá obraznost Zeyerova i jinde: z báje keltské i hebrejské, ze Španělska, Číny a Japanu, vedle těchto pak jsou látky domácí zastoupeny procentem asi tak silným jako ve veršovaných epopejích. Jsou to však vesměs látky jen mythické a historické — pro pokus tvorby z přítomné skutečnosti, jakým je »Plojhar«, nenalezneme analogie v divadle Zeyerově.

Jinak však jde vnitřní rozvoj Zeyera drama-

tika zcela rovnoběžně s rozojem jeho jakožto epika a novellisty. Jednotlivé vlny zůstavují stejné asi stopy tu i tam. »Sulamit« odpovídá právě tak asi »Bájím Šošany« jako »Legenda z Erinu« »Vyšehradu«, právě tak jako zase komedie »Lásky div« a »Bratři« novelle »Blaho v zahradě kvetoucích broskví«. V tvrdších, břitkých konturách »Doni Sanči« a komposici »Neklana« poznáváme, jak ruka jeho sílí a prodírá se od záplavy koloritu a citové roztouženosti ke koncepcím o něco pevnější páteře dramatické. V »Radúzovi a Mahuleně« pak shledáváme se s touž odbočkou od aristokratického exotismu k duši domácího lidu, jako v »Legendách o krucifixu« a dodám-li, že posledními pracemi Zeyerovými v dramatické formě jsou katolická mysteria a oratorium, jsou tím už dostatečně karakterisovány poslední stanice jeho dráhy.

Dramatickým dílům Zeyerovým byla dlouho — a jest vlastně z největší části dosud — upírána divadelní účinnost. Pozdější uvedení většiny jich na scénu přispělo k vyvrácení tohoto názoru alespoň z části. Dojem v tomto ohledu zůstává však povždy smíšeným a dramatičnost Zeyerova jest na dále věcí spornou. Nejběžnější náhled v té věci zní, že dramata Zeyerova jsou více lyrická než dramatická (čili že jsou »poesií« ale ne divadlem) a pak že nemají dosti děje. Obé jest nesprávno. Pokud se tkne lyričnosti, svádí k této domněnce asi nápadná barevnost a suggestivnost dikce, příliš bující a na úkor dramatického napjetí do předu se deroucí, mimo to pak příliš měkce citová, rozplývavá struktura těchto kusů. Pak by musila však výtka přílišné lyrič-

kosti stihati i dramatiky prvního řádu. Nemluvě ani o starořeckém dramatě, v němž vysoce stříнající lyrické vlny choru co chvíli úplně potápějí všechen děj, ale i u Shakespeara, na př. v »Hamletu« a »Bouři« nenajdete o nic méně kontemplativních, deskriptivních a výpravných míst než jakými překypuje »Sulamit« nebo »Radúz a Mahulena«.

Ta pociťovaná zde nedramatičnost spočívá tedy v něčem jiném než v přebytku lyričnosti. Dokonce už ne v zbytečném nějakém nadbytku »poesie«. Cožpak není pravá, ryzí dramatičnost také poesií a ba právě snad tou nejvyšší, ale ovšem že celým rodem a podstatou jinou poesií než je lyrika? Ani to nevadí účinku Zeyerových her, že by měly málo děje. Naopak, mají ho, jmenuji jen na př. »Neklana« a »Radúze«, často až příliš mnoho. — Bylo by divno, kdyby u básníka rodu tak význačně epického a fabulačního bylo tomu jinak. Dosti mají děje, ale v tom leží celá věc: děje epického a ne dramatického, či určitěji: dosti epického dění, ale málo dramatického jednání. Jsou to sdramatisované kusy epopejí, sdramatisované romaneskní historie, pohádky, novelly — práce, dramatické formy s nepopíratelnou obratností užívající, divadelně často velmi účinné a effektní, jinde pravda zase ve vonných dýmech citů a snů se rozplývající, ale téměř vždycky, až snad na jediné, »Doňu Sanču«, bez vnitřního dramatického stylu.

Takovýto styl může vyrůsti jen ze žulově tvrdé koncepce karakterů, z konfliktů jednajících vůlí. A to zase jen když tyto vůle jsou dynamickými hodnotami určitých idejí a srážky jejich

srážkami světových názorů a soustav morálního hodnocení a způsobů cítění. Toho však v dramatech Zeyrových najdete velmi málo. Organism jejich je měkkýšovitý, bez té pevné struktury ideových kostí, jaké vyžaduje pravý dramatický styl.

Stačí jen postaviti vedle jeho »Sulamit« Hebbelovu »Judithu«, abychom viděli, jak z podobné dané atmosféry, starohebrejské, stvořil dramatik par excellence dílo, v jehož každé téměř větě narážejí na sebe celé veliké světy myšlení a hodnocení, až jiskry dramatičnosti v tomto suchém, parném ovzduší jen jen srší, kdežto Zeyer, veden zvláštními sklony svého ducha, naplňuje tuto atmosféru prvky, které ji činí lahodně vlahou a zahalují ji ve vůni krásných citů a v kouzelný opar libozvučných vět, v jehož omamných mlhách ztrácí idea všecku dramatickou ostrost tvarů. V jeho dramatech nesrážejí se karaktery a ideje, ale srážejí se jen city, vášně a touhy a v komediích splývají v sladké opojení dosaženého štěstí a cituplné dobroty. Pokud se v jeho hrách může mluvit o dramatické ideji, jest jí u většiny z nich romantická glorifikace vášně, lásky, ať už jako síly ničící či oblažující. Třebas po zevní stránce scénické byly z pravidla obratně a s uměleckým důmyslem stavěny, děkují přece za tu částečnou rehabilitaci, které se jim v posledních letech na jevišti dostalo, přece jen v prvé řadě lesku a ukolébávající lahodě své dikce a pak té poetické vůni, která se v hustých oblacích z nich valí a na mysl divákovu působí silou příjemné jakési hypnosy.

Každým způsobem však možno považovati Zeyerovy práce dramatické za nejplnější ukojení

jeho touhy po bezprostředném, zpřítomělém podání obrazů a látek, jimiž jej fantasie jeho, rozsáhlou erudicí živená, bez ustání zasypávala. Všecko co kdy napsal působí tímto dojmem zpřítomnění vzdáleného a oživení mrtvého. Nenalézáme u něho míst šedivých, suchopárného, hluchého kamení abstraktního. Všechno je u něho proměněno v barvoskvoucí a vonný květ, ve kvality krásy a smyslového požitku: v barvitý, vonný, sytý obraz, v kyprý tok vypravování, v sladký výdech poesie, v melodii a rytmus věty. Unavuje-li kde, tedy jen nadbytem a tropickým přebujením těchto esthetických hodnot. Takovouto přemírou citových sladkostí a přílišnou arabeskovitostí a kadeřavostí dikce trpí jmenovitě některé práce jeho prosaické a dramatické, působící svým nepoměrem mezi přespříliš bohatou zevní dekorací a relativné nevelkým myšlenkovým obsahem dojmem féerie nebo bohatě vypravené opery pouhé rozkošnické lázné pro čidla a obraznost. Méně to platí o jeho pracích veršových. Zde ovšem velikost a úctyhodnost mythického nebo historického obsahu nutí k zachovávání jisté rovnováhy mezi obsahem a formou, kteroužto už blankversové metrum drží jaksi na uzdě a nutí k většímu klidu, úměrnosti a plastice.

* *
*

Všemi označenými zde prostředky látky i formy směřuje Zeyer k vyvolání co nejintensivnějšího esthetického požitku.

Ruka jeho sesthetisuje všecko, čeho se dotkne. Z každého námětu, momentu, situace, příběhu

čteného neb slyšeného, ze scenerií viděných nebo představovaných, dovede vybaviti utajené síly, jimiž ony mohou působiti na náš krasocit, na naši žízeň po poetickém opojení, na naši snahu cítiti svět v krásnějších, čistších a ohnivějších vjemech, než jakými nás živí skoupá a žalostná kuchařka skutečnost. U Zeyera proměňuje se svět, ve fikci nebo visi, barevnou, sentimentální nebo tragickou, ale vezdy dojímavou a čarovnou.

Jsou básníci, kteří vší energií pracují k tomu, aby vyjádřili ideje, po případě tendenci, jiní, kteří chtějí v nás vzbudit illusi reality s celou její brutální, nahou pravdou, jiní zase, kteří za každým kamenem a stéblem vidí skryté vztahy kosmické a v každém kroku lidském ohromně závažnou hru o život či smrt, o morální spásu či zatracení. Zeyer nevyhýbá se — vyjímaje snahu vysloveně realistickou — žádnému z těchto úmyslů docela. Nalézáme mezi jeho pracemi takové, kde mu jde silně o výraz jisté ideje morální (na př. v legendě »Samko pták«), a kde sestupuje na samé dno životní reality a jejího boje s nicotou smrti (»Jan Maria Plojhar«, »Dům u tonoucí hvězdy«), kde je překonán dojmem věcí náboženských (»Marianská zahrada«) anebo kde vstupuje docela na půdu aktualit, kde debatuje a polemisuje (jisté partie v »Plojharu« a jinde) — slovem, nelze říci, že by neměl jiných zámyslů než pohrávati si formou.

Ale budiž si úmysl jeho jakýkoliv, dojem je zpravidla ten, že mu šlo v prvé řadě — snad i proti jeho vůli — o vyvolávání účinků čistě poetických a esthetických. Nejlépe to vidět tam,

kde pracuje s látkami náboženskými. Jestliže kde, tam by mohl nejsnáze žapomenout na všecky potřeby krásy a duchové rozkoše, zde kde by idea boha a zodpovědnosti před ním stačila, aby padl v prach a považoval za nicotné cetky všecky zářivé a čaroskvoucí dekorace tohoto i »onoho« světa. A přece i zde (Kronika o sv. Brandanu, Ženichův příchod, Marianská zahrada a j.) planou barvy, dýší rozkošné vůně, zpívají sladké city a skládají se pestré mosaiky přepychových obrazů jako v kterékoliv jiné povídce z Číny, Japonska nebo Italie. Náboženské látky mají u Zeyera všecko to, čím působí katolická lithurgie na mysl davů, bleskotavý třpyt rouch, těžké zlato monstrancí, vůni kadidel, velebné akordy varhan a mystický vzlet zpívaných modliteb. Až na jisté výjimečné a občasné sklony ke křesťanství niternému, ethickému a demokratickému, jak je jmenovitě představují »Tři legendy o krucifixu« a »Troje paměti Víta Choráze« je křesťanství Zeyerovo onoho druhu, jaké hlásal Chateaubriand ve svém »Génie du Christianisme« křesťanství zevní, chrámové, katolické — to jest esthetické, Příležitost ke krásným mystickým exaltacím, k líčení věcí, jakých oko nevidělo a ucho neslyšelo, k poetickým vidinám, svítícím barvami, jakých nemůže poskytnouti skutečnost.

Všecko, čeho se duch Zeyerův zmocní, ať mythus či historie, motiv náboženský nebo či exotický, útvar fantastický či reálný, všecko projde u něho ohněm této esthetisační činnosti. Tento plamen dovede s podivuhodnou jistotou spálit všco zbytečné, hrubé, hmotné, páchnoucí rmutem a nečistotou pozemskosti a rozžhaviti

do rudého a bílého žáru všechny ony ve věcech a duších dřímající prvky, které při svém nárazu na mysl lidskou rozšlehují jiskry krásy, krásy buď malebné či poetické. Prvky malebna, pittoresknosti dovede rozšlehávati v nejsmyslovější intensivitě z povrchu věcí, právě tak jako mocnosti poesie z jejich nitra a podstaty — těžko říci, které z obou silněji a úspěšněji, neboť rozkoše čidel a krve soupeří u Zeyera povždy s rozkošemi srdce a duše.

Hodnoty pittoreskně esthetické vybavuje z hmotných zjevů svým bohatým, hustými kapajícími barvami přetíženým štětcem slovným a syntaktickým, svou rovníkovou květenou deskripcí a metafor, vůbec vším tím, co zde bylo řečeno o nádheře jeho slovesné formy, o plodnosti, nevyčerpatelnosti a snadné vznícenosti jeho imaginace. Jmenovitě však pomocí jejího daru, nesníti jen v bezbarvých a mlhavých obrysech, nezůstávati jen při bledých protoplasmatech svých mimoživotních světů, ale představovati si je a cítiti je jako viděné, živoucí, přítomné. Vysněné postavy jeho pohybují se ve sceneriích, kde každý detail architektonický a přírodní, každý kus oděvu, zbraně nebo šperk je viděn a znám s důkladnou přesností archaeologického a kulturně-historického monografa, u něhož však je tato erudice pouhým prostředkem, pouhou výzbrojí ve službách vnitřního zraku malířského.

Požadavku pittoresknosti a názornosti je v dílech Zeyerových tak plně učiněno zadost, že těžko je představit si je s úspěchem illustrovány. Připomínám na příklad líčení »sudby motýlů« v povídce »Zrada v domě Han« (v Obnovených

obrazech II.), jeden z nejskvělejších kusů deskripce, jenž v celé světové literatuře nenajde tak hned sobě rovného. Nad parkem čínského paláce, který je už sám hotovou orgií barev, vůní a větrů hýřících v moři listoví a květů, vznesou se tisícové motýlů, zaplaví vzduch kmitem nejskvostnějších třpytů a barev a usedávají na věnce, uvité čarovným sborem čínských krasavic, pod tímto lijákem barev a zátopou vůní umdleně odpočívajících. Obraz nezapomenutelného kouzla! Všecko co příroda a kultura má v sobě malebného a zrak oslňujícího, je zde dohnáno na nejvyšší, až závratný stupeň čarokrásy. A to všecko je k tomu ještě svět čínský, jehož básník na vlastní oči nikdy neuzřel a jehož květenu a celou scenerií tvoří si sám pouhou jen imaginací! Není štětce ni tužky, které by mohly dostihnout zde malující péro v jeho účincích. Už proto ne, že Zeyer líčí především všecko v ději a pohybu (souvisí to s tou nápadnou hojností sloves, již sem shora v jeho dikci zaznamenal), že zachycuje vnějšek v jeho vlnění, toku, třepotu, kmitu, více tedy v posloupnosti než v trvalém postoji, více rythmicky, melodicky a tedy hudebně, nežli skulpturálně a malířsky. Divadlo světa není u něho nepohnutým panoramatem, ale ono teče, dýše a zpívá.

Často činí knihy Zeyerovy ten dojem, jakoby mohly být zcela dobře parafrásemi jistých obrazů, jakoby byly jen poetičtějším, to jest suggestivnějším rozvinutím a oživením toho, co před tím fantasie malíře vysnila. V jednom případě tomu skutečně tak bylo. Myslím totiž vypravování »Král Kofetua« (Obnovené obrazy I.), básnickou

tuto fantasii na théma uhozené obrazem Burne-Jonesovým. Ale jak dovedl český básník zde rozvést v celý řetěz překrásně malebných obrazů ten jeden moment, jejž zastihl na obraze anglického malíře! Obrazů, které svou nevýslovnou noblessou a andělským, sněhobílým spiritualismem své touhy nijak nezadají dílu praerafaelitského mistra! Zde se tedy dal Zeyer přímo malířem inspirovat. Za tento jeden najdeme však co chvíli deset deset příkladů, kdež by naopak mohl inspirovat malíře, dekoratéry, aranžéry féerií, živých obrazů atd. Žádný Matejko nebo Brožík nemůže nosit v hlavě určitější koncepce velikých ceremoniálních scén, než jakými se hemží Karolinská epopeje, žádný malíř dekorací pro výpravu fantastických baletů a oper skvělejší scenerie, než jaké v nevyčerpatelné hojnosti střídají se v »Bájích Šošany« a »Obnovených obrazech« a ohnivost barev, jimiž pracuje jeho imaginace, zdá se závoditi s koloristními sny Makarta a Boecklina.

Ale konec konců je Zeyer přece jen více básníkem nežli malířem. Neboť nespokojuje se ulpěním na barevném povrchu věcí, ale dovede oživiti tuto hlínu, zářící a barevnou, ale přece jen hlínu zemské hmoty, dechem duše, věčnosti, ideálu. Co jej povyšuje nad pouhého brillantního stylistu a koloristu slova, to je tato jeho stejně mohutná schopnost rozšlehávati ony stajené ve věcech hodnoty esthetické, jichž vyvolávání a tvorba je výsadou poesie. Je sice pravým dědicem Theofila Gautiera, jako tento, může i on o sobě říci, že pro něho existuje zevnější svět, ale existuje pro něho i svět vniterný, ten do

něhož vidí jen vyvolenci poesie. Dovede rozvlniti to, co se tají za barevným povrchem světa, v tajemnou hudbu, ukolébávající duši v básnické emoce a snění.

Jako po stránce pittoresknosti a zevní exotické fantastiky potomkem Gautierovým, je po této básnické jedním z nejbližších příbuzných Maurice Maeterlincka, s jehož postavením v dnešní literatuře má velmi mnoho společného, ale před nímž má časovou prioritu. Sdílí s podivuhodným belgickým mystikem-poetou schopnost učiniti tajůplným, suggestivním, emoční silou napojeným všecko, nač sáhne, třebas to bylo sujety, figury a útvary celými věky literárního vývoje dávno opotřebované. I u něho jako u básníka »Princezny Maleiny« nabývají věci, kteréž by v rukou jiných působily dojmem nejbanálnějšího epigonství, nového poetického kouzla. Jemu je ještě dovoleno pracovati s apparátem, jenž jinak už patří mezi staroromantické haraburdí: mluvit o králích, kteří dávají udatným rekům své krásné dcery, o princeznách, které z cimbuří zámků vylévají do krajů výdechy své touhy, o hradech a klášterech, jež obklopují hrůzné pověsti a o hvozdech, jimiž kvílí rohy zbloudilých rytířů. O podobnosti jistých podložených idejí u obou básníků, jmenovitě o dechu mystické lásky, jenž dílo obou prožíhá, bude promluveno ještě dále.

Poetisační síla Zeyerova jeví se už v tom, jak dovede hned na ráz převést čtenáře ze střízlivého denního světla do měsíčné atmosféry snu, jak dovede pouhými několika větami rozčechrati jeho citlivost, dáti ostruhy jeho fantasii, podrážditi jeho zvědavost po všem neobyčejném, fanta-

stickém, po podivuhodných sbězích a dějích, a vůbec vyhnati všeobecný stav jeho citlivosti, imaginace, smyslů a srdce na vysoký stupeň temperatury. Ale ovšem, podotýkám hned, ne stejnou měrou i temperaturu intellektu a vůle.

Těchto účinů dosahuje po stránce pittoreskní tak i poetické především tím, že esthetické hodnoty věcí a duší vyhání na nejvyšší stupeň síly. To je vlastně ta nejstarší, nejprostší a nejosvědčenější procedura básnická, již děkují staří pěvci epopejí za své nejlepší účinky a v tom ukazuje se Zeyer pravým potomkem těchto synů mladých rass. Tvořiti básnicky dle »formy síly« — jak by řekla starší esthetika herbartovská — to znamená vzíti každý předmět jako nositele jisté esthetické vlastnosti a procítiti tuto až k nejvyššímu stupni. Tu jest pak hrdina udatný, ale co nejudatnější, každý král velebný, ale co nejvelebnější, každá krásná žena co nejkrásnější, dobrá. ale pak jako anděl, zlá, ale tu pak jako ďábel, každé štěstí je tu rájem, každé hoře peklem. Toto superlativní nazírání a cítění nalézáme u Zeyera všude, jak v koncepci dějů a postav, tak i v líčení hmotných věcí.

Ono určuje i zvláštní ráz jeho psychologie.

U Zeyera nejsou duše pojímány v celém plném, hutném, složitém svém jádru, s celou tou směsicí stránek dobrých i zlých, vznešených i triviálních, které ve svém kaleidoskopickém zmítání tvoří plnost a pravdu lidské bytosti, pravdu třebas žalostnou, deprimující, ale učící nás klaněti se nevyčerpatelnosti reality a nevyzpytatelné hře života. U Zeyera jsou duše z největší části jen formou, jejímž obsahem je určitá

jedna vlastnost, určitý jeden stav nebo poetická síla. Tak není na př. Amparo nic než láska divoká a mstící, Caterina v »Plojharu« nic než láska něžná, schopná jít v smrt, žebračka z »Krále Kofetuy« nic než nejsublimovanější touha, Rojko v »Domě u tonoucí hvězdy« nic než zoufalství. Nalezáme tu duše, jejichž celým obsahem je jediná vášeň, anebo ani tolik ne, jen pouhé citové fluidum, pouhá vůně jako u květiny. Takoví jsou na př. jeho čínští a žaponští milenci a milenky. Tam je dosaženo nejen největší exotičnosti ve scenerii ale i v psychologii: duše tyto jsou jako květy, vonící a zářící, pokud se hřejí ve výslunní lásky, ale vadnoucí, když slunce lásky zapadlo.

To však platí větší či menší měrou téměř o všech Zeyerových postavách. Pozdní syn romantiky applikuje tu na svých daleko už zjemnělejších a raffinovanějších nervech a na své fantasii, bohatou erudicí sycené, psychologii starých bohatýrských epopejí a staré romantické erotiky a sentimentálnosti. Má onen naivní, nenasytný údiv před každým silně imponujícím zjevem nebo značně vypjatou vlastností. před projevy brutální síly, tak jako před zjevy nejjemnější něhy a andělské dobroty, onen údiv, z něhož zrodila se všecka stará veliká poesie, všecka rozkoš fabulační a hýření v hyperbolách a superlativech u starých romantiků. Odtud ten sklon, jenž jej stále k nim táhne a to štěstí, s nímž dovede přebásňovati látky od nich přejaté. Autor s moderně-analytickým darem psychologickým rázu Stendhalova nebo Turgeněvova nevydržel by na dlouho v atmosféře, v té atmosféře odda-

ného vznícení a dětinného údivu, jiż dýchají rekové karolinští anebo Amis s Amilem.

Tento smysl pro nejvyšší sílu vlastností a úkazů, jevící se superlativní intonací, hromaděním epithet a výběrem slov nejmocnějšího zvuku a nejobsáhlejšího objemu, tento smysl je však u Zeyera silně moderován a v jednu stranu stržen nejvyvinutější jeho duševní mohutností, totiž jeho smyslem esthetickým, nadšenou láskou ke všemu krásnému, čarovnému, jen v ideálu a snu existujícímu, delikátnímu a vybranému. Tento cit brání mu, aby neodvažoval stejnou měrou superlativy mezi krásným a nekrásným. Vede jej k tomu, že je hromadí na stranu prvého. Má idiosynkrasii především bizarrním a ohyzdným, čímž od základů se odlišuje od francouzské školy romantické. Srovnejte Hugovu evokaci středověku v »Notre Dame de Paris« s evokacemi Zeyerovými — tam Quasimodo, doupata žebráků a zločinců, grimassa, pitvorný škleb, špína a puch, zde bohatýrství bez bázně a hany, andělské sny zbožných mnichů a klášternic, ušlechtilá roztoužení ve službách sladké milosti, všecko čisté, bez kalu a rmutu, jen z nejvybranějších látek a nejvzácnějších essencí ulité. Zlo nechodí u něho v hadrech, ale v kostýmu operních démonů a intrikánů. I bláto, slina a neřest mají u něho romantický pathos a lesk. Neboť dílo jeho nechce a nesmí nikdy působit jiným dojmem než krásného opojení citového a obrazového, vše v něm musí jen okouzlovat, nic odpuzovat. Zlo hraje v něm jen tu úlohu jako intrika v dramatické zápletce, anebo jako tmavé pozadí na zářícím obraze. Není zde však proto, aby činilo obraz

života úplný a pravdivý. Neboť zde jde především o krásu a jestliže i v posledních svých některých pracech (na př. ve »Trojích pamětech Víta Choráze«) padá Zeyer úplně v prach před křížem a blouzní o nalezené pravdě, nezapomínejme, že tu má na mysli jen pravdu vniterného křesťanství, jen tu pravdu, kterou domnívá se vidět za clonou vnějších zjevů duše v mystiku vnořená, slovem: pravdu krásné duše, tedy zase jen nejvlastnější dceru citové krásy.

* * *

Od látek, jejichž rozsah a celkový ráz zde byl naznačen, dospívá Zeyer tímto esthetisačním, poetisačním a idealisačním processem k vytvoření děl, při všech svých opakovaných společných vlastnostech v tónu a zamýšlených účincích dosti rozmanitých.

Škála tónů je u něho velmi bohatá a stačí již k posouzení jeho básnické mohoucnosti po stránce šířky. Tón velikého tragického pathosu, jinde zas klidnější epický tón nebo ušlechtilé rozn ícenosti rhapsoda, tón fabulujícího vypravěče, m ísty zabíhající až do graciésní žvatlavosti, tón mystické zbožnosti a hrůzy, tón hudebního okouzlení zvukem slov a vět, dětinný tón legendy a lidové pohádky, tón požitkářského kochání se v hodech barev a vůní, tón elegantní konversace v »Plojharu« a mnohých novellách a odtud pak až k tónu feuilletonistickému, kousavému, hořkému, a podrážděně polemickému v turistických reflexích a vzpomínkách na domov — to všecko dovedl spojiti Zeyer ve svém díle, všecky tyto

různé tóniny, odpovídající jeho složité bytosti, v níž tak zvláštním způsobem mísí se český básník s kosmopolitickým turistou, středověký trouvér a mnich s moderním literátem, esthétem a sběratelem, erotik s křesťanem, epik a dramatik, uchvácený divadly krve, vášně, děsu a smrti s mystikem, slyšícím nejčarovnější zvuky andělských harf.

Této velké pestrosti látek, forem tónů a individuelních disposic básníkových odpovídá i různost účinků, k jichž vyvolání jednotlivá díla jeho směřují. Tu nás chce drtit tragikou osudných vášní, tam zas tragicky opojit splýváním lásky a smrti, tu povznést nás ethickou krásou velikých postav, tam zas roztočit naši fantasii v bujný tanec, tu dává nám otřásati se nicotou lidskosti před stržemi věčných tajemství, tam zase hýří koloritem a melodičností mluvy, aby rozpálil temperaturu našich čidel na stupeň omamného žáru, tam zase ukolébá nás v serafinské harmonie, tu oslňuje nás nejvzácnějšími třpyty a kouzly pozemské hmoty, tam zase v nadšení spiritualitní askese odvrací nás od světa a probouzí v nás mystickou žízeň po nadpozemsku.

Účinky různé, ale třeba říci, že jich dovede dosáhnout. Ruka jeho nevládne pravda vždycky suverenně látkou, příliš často ji podlehá, ale dovede alespoň vždy dáti jí tak silný směr a spád, abychom jí podlehli i my. Vládne nepopíratelně kouzlem illuse. Přistupte k četbě kteréhokoliv jeho díla s myslí nejstřízlivější a co nejméně romantickou a neubráníte se, aby hned po několika melodiésních jeho větách neb verších nebyla obraznost vaše stržena těmito oslnivými proudy

krásných slov a metafor v hlubiny snění, z nichž vystupují oblaka sladkých a omamných par. I když intellekt zůstává tím nedotčen, neubráníte se při nejmenším jistému sladkému zmatení představ a citů, jistému delikátnímu roznícení smyslů a krve, v němž divadlo světa objeví se nám náhle jakoby potaženo čarovným étherickým závojem, jež dá mizeti všem jeho živlům rmutným, žalostným a ohyzdným a dává svítiti tím více jeho prvkům krásy a rozkoše. Není to však divadlo života jásavého a bouřlivého v jeho plnosti a vítězné síle. Nikoliv, je to jen, abych tak řekl, esthetický sublimát života, jen hra jeho forem a jeho stimulantů krásy, rozkoše a poesie, ale na této kráse lpějí krvavé krůpěje nejtěžších bolestí a vane jí mysticky hrůzný, třebas tragicky velebný dech smrti a nicoty.

Účinky děl Zeyerových obrovskou převahou směřují k vyvolání emocí a smyslových představ. Emocí ať už tragicky-pathetických, sentimentálních či nostalgických, emocí nadšení, obdivu či melancholie, ale vždy bližších snům a passivní měkké roztouženosti nežli ideám neb činorodé vůli. Smyslových představ, ale ne realistických, pozorovatelským zrakem direktně ze skutečna odražených, ale takových, v nichž dojmy z reality (které přec jsou a zůstanou vždy tou poslední základnou i nejfantastičtějšího díla) pojí se ve zvláštní intensivní, až raffinované akkordy s dojmy četby a studia, s představami o představách, které dostaly se sem v složitých klikatých lomech prismaty vzdálených a mrtvých kulturních světů. Ale jak ve volbě oněch emocí, tak i těchto smyslových obrazů vládne u Zeyera

povždy co nejpřísnější výběr esthetického smyslu. Ten dovoluje mu, aby volil jen emoce co nejušlechtilejší a nejspirituelnější a představy nejnádhernější, co možno odpovídající sférám drahocennosti a přepychu.

Tento význačný sklon k dojmům emočním a smyslově obrazovým má přirozeně za následek, že tím méně appeluje dílo Zeyerovo na rozum, úsudek, logiku a vůbec na duševní schopnosti analysy. Dílo toto stvořilo si svůj vlastní svět obraznosti a snu, jenž nemá ze skutečnosti nic než jen nejsublimovanější essence jejích esthetických hodnot a poetických sil — nač by proto mělo chtít dílo toto přispívat k obměně neb utvoření si názorů o světě skutečném? Idea je u Zeyera vždycky jen ideou poetickou v nejvolnějším slova toho smyslu, a ta je jak známo něco jiného než idea ve smyslu filosofickém. Sedí za hustou clonou obrazové mluvy, v dýmech a parách romantiky a fantastiky, jen v rozplývaných obrysech znatelna, těžkými brokáty všecka pokryta, melodiemi kolébána a spřádá z nejdrahocennějšího materiálu ohnivé a pestrobarevné gobeliny, které však svým plápolem barev a svými vetkanými postavami a ději nás přespříliš samy upoutávají, než abychom cítili nějakou zvláštní zvědavost po jasnějším zjevu této matky-myšlénky.

Idea jest u Zeyera vždycky nerozlučnou sestrou citu, snu a touhy, ba často cit, sen, touha sama. Výraz touhy po ideálu v rouše křesťanské symboliky jest na př. ideou »Kroniky o sv. Brandanu«, marnost a nekonečnost touhy jest ideou »Krále Kofetuy«, zhoubnost a nade vším vítězící síla

milostné vášně ideou »Sulamity«. Idea není tu vlastně mnohem více než silná affirmace jistého emočního stavu — i ona je tedy více dílem srdce nežli mozku. Daleko více se projevuje intellektuelní síla u Zeyera jinak: v uměleckém výběru a uspořádání látky, v konstrukcích a kombinacích prvků odjinud přejatých, v tom fluidu vysoké a široké moderní intelligence, které světélkuje v nich všude, často více mezi řádky než v textu, i pod tónem zdánlivě nejnaivnějším a nejprimitivnějším. Ale vedle toho nalezáme tu dosti míst, kde zpříma vystupuje silná a bohatá činnost mozková, exkurse do metafysiky, mystiky, theosofie, daleko četnější než v díle kteréhokoliv jiného z našich autorů téže generace a ukazující na značnou zdomácnělost v dějinách lidské myšlénky. Ale přes to vše nesou díla Zeyerova přece jen pečeť inspirace více citové a obrazové a takové jsou také i jejich účiny.

Bylo už řečeno, že to divadlo barvitého, vůněmi a hudbou hýřícího života, jaké nám poesie Zeyerova s citovou svou exaltací a snovým opojením podává, není divadlo života vskutku radostného a vítězného, ve smyslu na př. hellenském. Tento nejspodnější akkord klassické harmonie dílu Zeyerovu chybí. Jest to dílo rodu význačně romantického, gothického, spiritualistně vzepjaté v touze, která nezná spočinutí a úkoje. Matkou jeho jest Chiméra, věčně lačná a neklidná. V nejhlubších jeho útrobách duní prázdnoty těkavých a nikdy nenasytných nostalgií. Dílo toto neslaví život v prudkých projevech jeho massivnosti, v kypění jeho šťáv, masa a semen,

nýbrž jen ve vidinách jeho sublimované krásy. A krása není obsah života, nýbrž jen forma a forma jest vždycky dutá a tají v sobě truchlivý přízvuk prázdnoty a tmy. Každý takovýto estheticism vrhá za sebou černý stín melancholie. Tím spíše, je-li krása shledávána především na dějích tragických, na osudech velikých vášní, kde stále se hraje o život a kde za každou chvíli rajského štěstí číhá hned smrt, kde všecko je cítěno superlativně, kde sen vzlétá do výší tak závratných, že s unavenými perutěmi klesá na zpět, kde není vnitřného ideového vyrovnání, olympického klidu a lehkého suchého humoru, jenž by s formami života jen si hrál, nýbrž kde veškeré pojímání je krvavě vážné, vlahé citem a smáčené slzami. K bolestem estheticismu přistupují i bolesti romantika v době materialistní a citového a fantastního illusionisty, jejž deprimuje střízlivá skutečnost. A tak spočívá na dně díla Zeyerova v posledních jeho účincích hořká usazenina melancholie, marnosti života, pessimismu a i budhisticky zbarveného nihilismu, něco podobného tomu, čím vyznívají díla velkých zápasníků s formou jako Flaubert, kteří si nechali protéci život mezi prsty, velkých esthétů-básníků jako Shelley neb Mallarmé a esthétů-malířů jako Rossetti, Burne-Jones a Gustave Moreau, kteří z minulosti ssáli jen nejvzácnější, ale i nejjedovatější essence, exotiků jako Leconte de Lisle neb Pierre Loti, kteří pod nádherou tropů nenahmatali nic než smutek, velikých erotiků jako Richard Wagner, u nichž žízeň smyslů ústí ve velikou touhu nirvany, a horečně sensitivních snivců jako Jakobsen, kteří hynuli proto, že žá-

dali barvy, jichž život nemá a prahli po kráse, jež nezraje na této zemi.

Díla Zeyerova jsou výtvory ducha, jenž opojen sny bloudí jako cizinec světem přítomnosti a cítě se v něm sláb a samoten, zachycuje se o každou stopu, každý odraz starých fantastických krás. Nejsou to díla umělce-výbojce, jenž tvoří radostně z plnosti a síly svého individuelního života a ve vítězném objetí a překonání reality. Z opojení vznikla a s dohaslým opojením uhasínají i jejich účinky. Ale není to opojení z hutnosti a nezkrocené síly života, nýbrž jen z jeho krásných obrazů, ne opojení dionysovské, ale apollinské, řekl by Nietzsche.

Jen pokud zvučí krásná slova, pokud šumí melodie vět a krouží v bohatých závitech, pokud planou barvy a hlaholí výmluvnost metafor, pokud šlehají požáry grandiósních vášní k nebesům, pokud sladké city lásky, soucitu, něhy a nyvé touhy probouzejí všecko to, co je v člověku andělského, pokud udivený zrak má co pásti se na zázracích nebes a lidských osudů, pokud sen neztrácí své hašišové moci, pokud neslábnou křídla fantasie a dovedou v postavy křísit mrtvý prach hrobek, pokud všecky tyto hybné síly esthetisující činnosti Zeyerovy nastavují světu kouzelné své zrcadlo, potud je dílo toto velmi živé, roznícené, schopné podmaňovati si, udržovati v illusi, hluboce dojímati, místy i uchvacovati básnickým čarem prvého řádu.

Ale jakmile zmizí toto kouzelné zrcadlo, jakmile zhasne plamen těchto companies sršících barev, citů a vášní, vidíme teprv, že to nebyl plamen života, ale jen umělý ohňostroj, obklopený se všech

stran pustou a černou nocí, v níž na konec jen kříž Kristův září ještě vlídným svitem a zve k odpočinutí duši básníkovou, umdlenou barvami tohoto světa. Výslední dojem díla Zeyerova není tedy rozmnožení našeho pocitu životního, nýbrž jen podráždění a roznícení nejvyšších a nejvzácnějších sil našeho srdce a naší krve — opojení, po němž následuje vystřízlivění a odpor k střízlivě šedému ránu, které zívavě se na nás šklebí při probuzení z této čarokrásné noci.

Není to tedy dílo živné a sílící, je to dílo opojné a dráždící - není to chléb života, je to víno snů. Ale, sluší dodati, jedno z nejvzácnějších, které dovedla nalévati evropská literatura do svých pohárů v době vládnoucího materialismu a naturalismu.

III. Rozbor psychologický.

Toto dílo, slovesně i látkově tak bohaté a rozlehlé, citově tak vzrušené, karakteru esthetického a poetického, formy epické a dramatické, s význačnou náklonností k leskuplným popisům a kochání se v luxuriosních, fantastických a mysteriósních obrazech, šumné, vlahé, duhobarevné, vysoce pathetické i delikátně snivé a roztoužené, smyslově roznícené a přec nanejvýš cudné, před mystickou hloubkou věcí zbožně se sklánějící, směřující k vyvolání dojmu čarokrásy, obdivu a obrazotvorného opojení — toto dílo jest přese všecku svou vnější epickou bezosobnost plno bohatých a snadno sledovatelných vztahů k osobnosti básníkově.

Utkavše tyto vztahy a promítnuvše si takto dílem fysiognomii jeho tvůrce, dospějeme k jistým odpovědĕm na otázku, proč dílo Zeyerovo jest takové, jakým jsme je právě shledali. Odpovědi tyto nalezneme v ústrojí duše, jejímž je dílo toto výkvětem. Jakého rázu byla duše, která z nejvnitřnější spontanní nutnosti, (lze tak soudit, neboť neslibovalo to ani velkého úspěchu morálního ani hmotného a dělo se to proti vládnoucímu vkusu) vtělovala své sny, sklony, záliby

a ideály v díla jako je »Vyšehrad«, »Kroalinská epopeje«, »Kronika o sv. Brandanu«, »Obnovené obrazy« anebo »Jan Maria Plojhar«? Jaké byly tyto sny, sklony, záliby a ideály? Které síly nitra i vnějšího světa je stvořily a hnaly je vtěliti se v tyto knihy, v naší literatuře tak osaměle stojící?

Leží na snadě, že vyjdeme z oněch bodů díla Zeyerova, v nichž se tato duše jeho nejpříměji a nejnepokrytěji vyslovuje. Jsou ovšem velmi řídké. Zpříma v prvé osobě mluví — pomineme-li zatím jeho úvodů k některým skladbám — jen v několika lyrických číslech své knihy »Poesie«. Není sice ani to lyrika v nejvlastnějším smyslu jakožto výlev rozezpívaného srdce, neboť i zde po většině mluví Zeyer prostřednictvím symbolů epických. Tak na př. v »Korotvi«, popěvku ve formě romance o smrtelně raněném ptáku, dává nám teprv závěrečné pointa

»— — — to děsí ji víc než nicota
ta temně zející tlama,
že vidí, po čas života
jak přece jen byla sama«

tušit na subjektivní vztah s básníkem. Jako u těchto veršů melancholie samoty, mluví v »Proroctví« melancholie básníka, jenž zná hořký kvas na dně svého umění. Chůva mu v mládí věštila, že bude jako rytíř z jisté pohádky, jenž našel ráj. Ale

»v Tvé luhy, svatá poesie,
jsem vkročil, poutník bloudící,
že ale v ráji číhá zmije,
to ušlo chůvě věštící.«

Nejsubjektivnější je »Klid«. Tam praví o sobě »já, který smuten kráčím životem, bez vášně, kliden« a volá

»po vzruchu vášně, vzruchu sil,
kéž na duši mou bouř se přivalí,
bych v smrti spásu vidět nemusil.«

Z melodické apostrofy »Bílému domu v staré zahradě« mluví elegičnost duše velmi cituplné, snivé, v boji se životem naprosto neútočné. Jiné dvě básně »Země« a »Kořící se Slavii« jsou karakteristické pro jeho ideje. V prvé nalezá kouzelný, jakoby vlahou sladkých slz zamlžený výraz pro svou lásku k zemi a k hmotě — on, jehož duše byla na konec obrácena jen k nebesům! Zde však ještě duše jeho

» — — — duši pochopila
dřímavé hmoty, jež se mnou nyla
mrákotným bytím«

a v naprostém opaku ke své pozdější touze po nebi představuje si, jak v záhrobí bude zachvácen nostalgií země:

» . . . že pak zříti
bude mi sladko
v stranu, kde fantóm tvůj zeleně svítí,
a budu toužit a budu nýti
po tobě, matko.«

»Kořící se Slavii« jest karakteristický výlev jeho zvláštního druhu vlastenectví, toho pozdějšího plojharovského, pyšného, šlechtického, krvavě rozhněvaného, slinami metajícího po chabosti a podlosti vlastních krajanů. Tak pessimisticky ne-

odvážil se v oněch letech nikdo mluvit o slovanství, jako tyto verše, které jakoby chtěly být odezvou na utopický slavjanofilism Svatopluka Čecha:

»Nechť jiní na zsinalou tvoji tvář
ti lichotící masku přitlačí,
mě neklame ta zlatá její tvář,
zřím pod škraboškou hlavu umrlčí«.

Slavie je mu »žebračkou«, mluví o jejím »úsměvu nevěstčím« a končí výbuchem největšího pohrdání:

»Proč nezemřeš, když žíti neumíš,
když duši vdechnout Bůh ti zapomněl!«

Sporé tyto výlevy stačí, aby nám podaly asi takovouto psychologickou silhouettu: Duše jemná, vzácné citlivosti a teskné snivosti, ušlechtilá a pyšná, ale současně mdlá a lkavá, protože příliš útlá a delikátní pro životní zápas. Dotyk skutečnosti ji bolí a dráždí, šeď její budí v ní odpor, spleen a hlad po silných vznětech a planoucích barvách. Ale ona sama nemá v sobě tolik vlastního žhoucího jádra, aby jeho teplem a silou mohla taviti skutečnost a vlévati ji do kadlub svých ideálů. Nemá energie výbojce, nemá ani chuti ani síly realitu přemáhat. Nemá-li jí podlehnout, je pro ni jediná otázka: jak se před ní zahradit, kam před ní uprchnout? K tomuto otazníku, v nějž vyznívá jeho lyrika, jest odpovědí jeho epika.

U oněch lyrických výlevů jest nápadna též zvláštní prostota a skoupost výrazu. Na Zeyera a všecko co o jeho slovníku a dikci bylo v předu řečeno, jest alespoň tento lyrický výraz nepo-

měrně šedý, málomluvný, bez těch suggestivních kouzel, jimiž on jinde vládne. Snad jen »Země« a »Bílému domu v staré zahradě« jsou tu výjimkami. Patrno, že tato duše tak velikého básnického rozpjetí tam, kde jde o evokaci velkých světů bohatýrských i erotických a čarokrásných scenerií, nemá co velkého říci, mluví-li o sobě a za sebe. Intimním jejím životem vane jakýsi chlad, jako za jeseně přes pustá strniska, všecko tu je tak podzimně šedé a žluté, teskníci po purpurech jara a zlatých úrodách léta. Ale ty jsou v dáli, duše tato jich sama ze sebe nerodí, a jen tehdy vzrostou ony rázem a v tropické bujnosti z její půdy, jsou-li z jiných lánů do ní vhozena semena, a to tím spíše, čím jsou lány tyto cizejší a vzdálenější.

Zeyer jest obrácený Antaeus: na své vlastní půdě, na půdě svého Já, vadne a umdlévá, ale rázem vzrůstá na uměleckého olbříma, dotkne-li se půdy cizí. Duše jeho, mdlá a lkavá, vypíná se náhle do velikosti, zachytí-li se o velikost mimo sebe.

Oč se zachycuje? O to vše, co jsme uznamenali jako zvláštnosti jeho epických a dramatických skladeb a jejich formy: o velikost starých poesií mythických, romantických a fantaskních, o styly různých mrtvých nebo vzdálených kultur, o krásu, pathos a barvitost epických sujetů, po případě o kolorit, melodičnost a smyslovou rozkoš slova a věty a nejvšeobecněji vzato, o divadlo světa estheticky pročistěné a sublimované.

Jak se zachycuje? Způsob, jímž to činí, nejen že není v dílech jeho utajen, ale je s dojímavou až upřímností vyložen v předmluvách a úvodech.

Celý process oplození a početí těchto epických a dramatických skladeb je tu před námi osvětlen, pokud se vůbec až do svých nejmysteriósnějších dějů osvětlit dá. Tyto úvody, ať už to jsou pouhé prosaické předmluvy k veršovaným skladbám jako ke »Karolinské epopeji« anebo ke »Kronice o sv. Brandanu« či ať jsou ouverturou, s celým dalším dílem organicky srostlou jako. na př. u zpěvů »Z letopisů lásky« nebo u »Obnovených obrazů«, zůstanou povždy jednou z nejbezpečnějších cest k odkrytí vlastní bytosti Zeyerovy.

Skutečnost a báseň, pravda a fikce čaromocně se navzájem zaplétají v těchto útržcích z denníku básníkova. Skutečnost je transponována do sféry poetična, je-li viděna jeho očima, a básnický sen působí naopak dojmem skutečna, je-li zavěšen na věci a místa, které on svýma očima skutečně byl viděl. Jakým poetickým nimbem je na př. v naší mysli obestřena španělská Avila, »to město epické, kterou nikdy zapomnít už nelze mi«, když nám ji vyličil, jak on ji viděl! A jak silnou illusí skutečnosti působí pak následující po tomto úvodu tragedie lásky »Gabriel Espinosa« (»Z letopisů lásky«), víme-li, že se odehrává na půdě, kde básník stál a báseň tuto jakoby sám byl žil!

Takovým a podobným způsobem vznikla díla pro ráz Zeyerovy inspirace nejkarakterističtější. Vždycky se zachytil s úctou, nadšením neb obdivem o velký daný útvar, před věky snad anebo v cizích dálkách stvořený, přijal z něho símě do lůna své bytosti a dal mu pak vyrůsti v útvar nový, zpola svůj, zpola cizí, asi tak jako

dítě náleží zpola matce zpola otci. Matkou je v tomot případě vždy bytost Zeyerova, více žensky receptivní než mužsky iniciativní, více vzdávající se nežli útočící, přijímající než dávající. Símě, do jejího lůna vržené, nevyvíjí se však vždycky v plod. Kdož ví, kolik takových jich v ní zahynulo! Jest zapotřebí jisté doby zrání, jisté vláhy dojmů, jistých nových osvěžujících anebo reminiscenčních vlivů, ať už literárních či reálných, aby vyhnalo v květ. V předmluvě ke »Kronice o sv. Brandanu« na př. vypočítává následující dojmy a popudy, které pracovaly na vzniku této básně: 1. francouzská jedna studie o keltské poesii, 2. vlastní starofrancouzský originál kroniky o sv. Brandanu z 12. století, 3. studium starých bretoňských a irských zpěvů za dlouhých zim a odloučenosti ve vodňanské samotě a 4. dojmy z obrazů Grotta, Fra Angelica a jiných primitivistů ve Florencii. Nejprv se mu prý látka tato zdála příliš »blankytnou« v době páry, elektřiny a — duchaplné kritiky, ale »řekl jsem si konečně, že by bylo podlostí proto mlčeti, že nemohu na aklamaci davu počítat«. — Právě tak přiznává, že myšlénka na »Karolinskou epopeju« vznikla v něm na potulkách Bretagní a Pikardií a nořením se do duše francouzského lidu. Naslouchal v tunisské kavárně příběhu z úst professního orientálního vypráběče, přeložil jej do nejbohatší moderní prósy a vznikla povídka »Vůně«. Putuje ulicemi starého languedockého města, mysl zaplaví mu vzpomínka na dávno čtený příběh o Lilianě, dceři hraběte toulouského a doplniv mezery vypravování vlastními výtvory fantasie píše povídku »Tankredův omyl«. Chodí mezi basilikami a sarkofágy staré

Ravenny, v této náladě jako sen přepadá jej remiscence na známý obraz Burne-Jonesův a vzniká »Král Kofetua«. Tyto tři povídky patří mezi nejkrásnější z »Obnovených obrazů«, ale »obnovenými obrazy« jsou téměř všecky jeho veršované epické skladby. Titul tento jest nejvhodnějším označením tohoto zvláštního druhu inspirace a zároveň dokladem, že si ho byl vědom, že to nebyl process naivní, mimoděčný, nýbrž vysokou intelligencí, erudicí a autokritikou a velmi skrupulósním uměleckým svědomím kontrolovaný.

Díla takto vzniklá nejsou tedy zrozena z čiré imaginace, z končin mimo čas a prostor, ale pod určitým oplodňujícím dotykem reality. Ovšem že reality, jak on ji viděl a cítil — ale což víme my lidé něco o nějaké realitě mimo tu, kterou si takto zabarvujeme sklem svého subjektivního názoru? Pravda, byla to jiná realita než jak ji vidí devadesát devět ostatních lidí ze sta. Chodil po Francii, ale ne třetí republiky, leč po Francii Karla Velikého a sv. Ludvíka; chodil po dnešním Španělsku, liberalistickém a konstitučním, ale viděl v něm stále jen Španělsko Cida, Filipů a svaté Terezy; chodil po Orientě, špinavém a kulturně opozdilém, ale viděl v něm vždycky jen Orient čarovných pohádek, kouzelných nocí, tajuplně krásných žen a luxuriósních dekorací. Byla to tedy realita zromantisovaná a zpoetisovaná, ale byla to přece jen realita, jeho realita, právě tak poctivě cítěná a tím subjektivně pravdivá jako domnělá »objektivně pravdivá« realita kteréhokoliv Zolova románu. A tak možno usoudit, že by nebylo básně »Gabriel Espinosa«, kdyby nebyl Zeyer viděl Avilu a že by nebylo »Karolinské epopeje«

kdyby se nebyl toulal mezi lidem bretaňským a pikardským. Ani snad to nejfantastičtější dílo Zeyerovo nemůže o sobě říci, že by naprosto nebylo z tohoto světa. Všecko, co napsal, dá se svést v poslední své příčině na nějaký takový reálný zažitek. Pod »Černyševem« cítíme takto stále pevnou půdu jeho dojmů petrohradských, pod »Plojharem« římských, pod novellou »Dům u tonoucí hvězdy« pařížských.

Vedle těchto jsou také ovšem práce, kde celé světy kulturní jsou vyssáty z knih, z mrtvých spoust potištěného papíru, románová epopej islandská »V soumraku bohů« na příklad, všecko co se odehrává v Indii, Číně, Japanu, staré Palestině a j. Ale podivno! Mezi oběma kategoriemi není hranice téměř znatelné. Je nějak reálnější ten Petrohrad, po němž chodil Zeyer-Černyšev anebo ta Paříž, po níž chodil Zeyer-Rojko nežli Island zmíněné oné knihy anebo nežli ony přeluzné, s největší marnotratností barev vylíčené krajiny, v nichž se odehrává chinoiserie »Zrada v domě Han« a jichž Zeyer nikdy nebyl spatřil? Jak vidět, není mezi realitou skutečnou a realitou imaginární u něho velkého rozdílu. Vyjímám jen »Plojhara«, kde atmosféra Říma a campagně nese přespříliš silně vtištěnou pečeť prožitého, než aby mohla být nahražena představami pouze vyčtenými. Ale celkem lze říci, že právě tato nerozeznatelnost inspirace reálné od snové, turistické od literární a erudiční, toto splývání jich v chemicky přímo sloučený proud dojmů a vlivů tvoří jeden z hlavních půvabů poesie zeyerovské. Podivujeme se tu duši, která dovedla projíždět po moderních železnicích staré země romantiky,

a vzdor všem železnicím, telegrafům a továrním komínům nevidět v nich nic než romantiku a mít plnou hlavu zkvétajících básní tváří v tvář krajinám a městům, jež jiní nedovedou než okoukávat očima Baedeckrů.

A v tom je tvořivá, iniciativní síla této duše, v podstatě své tak receptivní a oddané. Třebas už pak celá další procedura byla pouhým přebásněním, znovubudováním toho, co už bylo — ale prvý popud vychází přece jen z jeho duše, z jeho vlastní energie. On podlehá kouzlu krajin a knih, ale proto, že jim přináší vstříc uměleckou vůli jim podlehnout. Zachycuje se o cizí velikost, ale to předpokládá předem lásku a smysl pro tuto velikost a dosti vlastní duševní velikosti, aby cizí mohla do sebe pojati. Právě tak jako když zachycuje se slabá žena o silnějšího muže: její vzdání se není jen podlehnutím, ale je současně výbojem a skutkem vášnivého rozhodnutí. Tím uvádím na pravou míru, co bylo zprvu řečeno o mdlobě duše Zeyerovy — její zachycování se o cizí velikost není projevem naprosté passivity, ale je zároveň činem značné umělecké iniciativnosti, jmenovitě vezmeme-li v počet energii, jíž bylo zapotřebí už k tomu, aby se dovedla v našich poměrech tak isolovat, tak odříznout ode všeho lákavě časového a soustředit všecka a celá k tak odvážným výpravám do říší imaginace.

Vidíme tedy v bytosti Zeyerově zvláštní směs protikladů: subjektivní pocit mdloby, prázdnoty, ale hned vedle něho sílu pojati v sebe to nejgrandiósnější. Z hnusu nad malým rodí se v ní touha po velkém a umělecká pýcha a pohrdání.

Způsob jeho inspirace je epigonský, ale toto epigonství vyžaduje daleko více tvůrčí energie nežli mnohá originalita, vytrysklá lacino a prostě z duše, která se podává tak jakou je, protože jinou býti nedovede a nemůže. Dílo Zeyerovo však zrodilo se z duše složité, bohatou intelligencí ovládané, nezcelené, pravda, ale znající proto tím spíše noblessu poloskrytosti, mystifikace, lomených paprsků, nápovědí a klikatin. A proto, třebas nemělo mnoho naivní originality, má za to v sobě tím více umělosti a — umění.

* * *

Řekl-li jsem neoriginelní, neřekl jsem ještě neindividuelní. Naopak pečeť individuality nese všecko, co kdy Zeyer byl napsal. Mezi deseti pracemi cizími poznáte vždy každou stránku, vyšlou z jeho ruky, psanou ať prosou či blankversem. Ale ovšem v próse, kde má více volnosti, rozvinuje se individuelní jeho styl znatelněji. Všecko tu má svou zvláštní, specielně zeyerovskou vůni, barvu a pleť — i myšlénka i cit, i nálada, komposice a kolorit, i melodie a rytmus mluvy. Zeyer je v próse nejen náš prvý umělecký stylista ve smyslu formovém ale i psychickém. Každé slovo má u něho hluboký vztah k nejvnitřnější jeho bytosti.

Víme-li to, pak tím bezpečněji můžeme promítat za esthetickými kvalitami jeho díla prvky jeho psychologického ústrojí. Pokusil jsem se o to již na oněch bodech, v nichž subjektivita Zeyerova jeví se nejobnaženější, v jeho partiích lyričtějších, ale platí to i o veškerém jeho ostat-

ním velikém díle, ve své epičnosti tak zdánlivě neosobním. Krok za krokem lze bezpečně postupovat v jeho psychologické projektaci. Bylo-li hned na počátku o dílech jeho jako celku řečeno, že nejeví znatelnějšího nějakého vzruchu vývojového, lze z tobo usuzovati na duši nevýbojnou, nederoucí se v před, nepřemáhající ideje a styly a nezanechávající je jako svlečené kůže za sebou, ale spíše jim podléhající a jimi nesenou. Oslnivost slovníku a dikce, jejich sklon k romanticky citovému a exoticky koloristnímu dává dále souditi na duši, která zhnusena všední skutečností duší a zjevů vypíná se k fikcím skutečnosti intensivnější, s vjemy palčivějšími a barvami ohnivějšími. Smyslovost jeho koloritu a mluvy dává souditi na duši, která nepohrdá hmotou, její krásou a rozkoší, ale naopak která nalezá v ní krásy a rozkoše ještě málo a zvyšuje si ji proto pomocí fantasie a snu. Silně smyslový přízvuk těchto fiktivních obrazů, zavádějících jeho dikci místy až v sousedství marinismu a gongorismu, poukazuje k ohnivému a vznětlivému životu nervů a čidel, a vůbec k značně roznícené, citlivé, dráždivé a v libých vjemech se kochající periferii psychologického organismu. Záliba v dějích vzrušených a fantastických a vůbec ve všem silně jímavém, pohnutém a romantickém jest patrným znakem veliké žízně emoční a daru fantasie, nahražovati velkými emocemi fiktivními těžce pociťovaný jich nedostatek ve skutečnosti. Umění uživotnění a zpřítomnění jest zásluhou veliké vlohy útvarné a omnipotentní téměř síly imaginace. Superlativní tón v látkách i výrazu je přirozeným ukájením touhy po intensivnější

skutečnosti a onoho zachycování se o vše velké, o němž shora byla řeč. Silně emoční dojem Zeyerových děl pak, směřující vedle toho nejvíce k suggescím snění a vyvolání sytých smyslových představ, dává nám dospěti k závěru, že hlavními hybnými silami v ústrojí této básnické duše byl cit, sen a smyslový obraz.

Žádná z uvedených esthetických hodnot Zeyerova díla nedá se svésti na nějaké význačnější napjetí rozumu a vůle. Právě tak jsme již dříve konstatovali, že na tyto dvě síly psychické dílo Zeyerovo nepůsobí, a mohl bych dodat, nejen že nechce působit, ale přímo pracuje proti nim. Svým fantastickým vzletem posmívá se veškeré kontrole rozumu a svou hašišově sladkou, vegetativní snivostí oslabuje vůli a odvrací mysl od činů, které vždycky přec směřují do budoucna, kouzelnými obrazy mrtvého minula a svou neunavnou touhou zachytiti to, co je ve věcech a duších věčné a tajemně nepohnuté a co tedy vzdoruje změnám, skutkům a vývoji. Intellekt jeho, velmi bohatý v znalostech daného, jeho rekonstrukci, kombinaci a doplňování, nevrhal se nijakou zvláštní silou na tvoření nových idejí. Byl to především apparát apercepce a synthesy, ne dost silný, aby se udržel v rovnováze s citovostí a obrazností.

Poslední pak z těchto psychologických závěrů dotvrdí nám jen to, co jsme nalezli v díle Zeyerově na konci rozboru esthetického: hořký kvas na dně, melancholii estheticismu a illusionismu, cosi marného, nikdy neukojeného a nedosaženého. Přirozený to důsledek jeho zvláštního způsobu inspirace a tvoření: toho, že netvořil

ze sebe, z kypící, hutné plnosti, ale že, sám mdlý a hladový, zachycoval se o velikost cizí, ale mrtvou, nám už dnes cizí a nedosažitelnou. Může být dnešní básník opravdu dokonalým bardem reků karolinských? Nikoli, i při sebe větší genialitě zůstane jim vždy něco dlužen. To je kletba malé epigonské doby. Odtud pak následuje tím spíše u Zeyera, ducha, jenž již sám předem se cítí sláb a nezapírá svého epigonského poslání, že suggesce, jíž dosahuje dikcí, neodpovídá přese všecku svou sílu přece jen veliké síle námětů a že gigantické látky nenalezají u něho stejně gigantického výrazu. Stojí vůči nim se vzezřením obdivovatele a enthusiasty, miluje látky, kypící silou vášní a zdrcující tragikou, ale jen láskou esthéta a epigona — snad právě proto, že síla chybí jeho vlastní bytosti, kteráž jest delikátní, soucitná a teskně snivá. Tak velké jsou duše a vášně, které křísí, že by k dokonalému jich ovládnutí bylo třeba síly shakespearovské. Nebudeme měřit, kolik mu do ní scházelo, raději se pokloníme té síle, jíž měl, aby vůbec mohl vejít v tento krásný a čestný zápas s nedostižným.

* * *

Avšak ani tento fantastik neunikl denní skutečnosti a nevyklouzl docela z jejího objetí. Byly chvíle, kdy jej přemohla a kdy osten její jej vydráždil, aby zespod všech těch masek a kostýmů, jimiž se kryl, vyrazil několik výkřiků trpícího a toužícího srdce. Tak vznikly některé jeho práce, které mezi ostatními mají zvláštní

subjektivní dosah a mohou být považovány za upřímné zpovědi jeho nejvlastnější duše.

V prvé řadě román »Jan Maria Plojhar«. V něm stojí Zeyer na vrcholu své produkce, neboť v něm ze všech svých prací nejméně reprodukuje, ale nejvíce a nejúspěšněji tvoří. A co hlavní: tvoří tu ze sebe, ze své subjektivity a do jisté míry i ze svého prostředí. Román odehrává se sice v okolí Říma, má tedy svou význačnou marku cizího koloritu, ale to, co se odehrává tam v domě Cateriny Soranesiové uprostřed pustin římské campagně, celý ten čaruplně truchlivý a tragický krásný proces umírání, to je jen poslední článek obsáhlejšího celoživotního procesu, jehož příčiny kotví daleko na severu, v české půdě. Netřeba velikého bystrozraku k poznání, kolik vložil Zeyer do postavy Plojharovy ze své vlastní duše. Z té jeho bloudící a neukojené touhy dobrovolného exulanta, z jeho podrážděných invektiv vůči domácím poměrům, z celé té romanticko-pathetické glorioly, jíž je v očích Plojharových na dálku oblita vidina porobené vlasti, z celého způsobu jeho sensitivity, z aristokratičnosti jeho patriotismu, ze všech jeho uměleckých zálib, z celého způsobu, jímž chytá dojmy Říma — z toho ze všeho prosvítá Zeyer sám. To pozná i nejvzdálenější pozorovatel, ale celá věc nabývá dosahu ještě závažnějšího, čteme-li ve vzpomínkách, jež nedávno uveřejnil vodňanský druh Zeyerův Herites, že Zeyer psal »Plojhara« ihned po příchodu svém do Vodňan roku 1887, v době, kdy prý bylo patrno, že pálil za sebou mosty, a kdy do klidu jihočeského městečka přišel prý hledat úkoje ve velikém,

zoufalém smutku, v hlubokých, krvácejících ranách, o nichž sice příteli svému mluvil, ale jejíž příčiny nezjevil. Zdá se to být tedy skutečná útrapa, hluboký otřes, jaký sneseme v životě jen jednou, jenž jej pohnul k tomu, aby odhodiv jednou všecky exotické a fantastické masky, psal zpříma krví srdce svého. Je-li už v psychologickém obsahu »Plojhara« leccos wertherovského, zdá se tedy, že i co do zvláštnosti původu je slavnému románu mladého Goetha příbuzen, že jako tento je básnickým květem, vzešlým z půdy skutečně zažité bolesti.

Pokud se vůbec týče inspirace cizí, která u Zeyera nikdy dokonalè chyběti nemůže, poukazuje »Plojhar« svou ideou nejvíce k »Tristanu a Isoldě«, jmenovitě v té koncepci a v tom duchu, jakého dal staré této báji o lásce a smrti Richard Wagner. S jeho dramatem má román Zeyerův jmenovitě už společný kořen indický, buddhistický, stejné ovšem prošlý moderní sensitivností erotickou. I u českého básníka jako u německého hudebníka je vášeň milostná dohnána na ten stupeň bílého žáru, kde se spaluje všecko, co ji poutá k životu a realitě, a kde se ona roztavuje ve velikou mystickou žízeň smrti, jakožto posledního, dokonalého splynutí. Plojhar je právě tak »smutný rek« jako Tristan a vzpomínky jeho na mládí, trávené na venkovském českém statečku Havranicích, mají tutéž až k smrti truchlivou intonaci, jako ta píseň pastýře, již slyší Tristan, když v hradě svých otců se probouzí ze smrtelné mrákoty. A právě tak jako Isolda umírá i Catina nad mrtvolou svého milence. S tím však rozdílem, že, kdežto Wagnerova

hrdinka hyne v blaživé ekstasi, v opojení jakéhosi smyslně rozkochaného nihilistického pantheismu, měla Zeyerova Caterina po vypití jedu vědomí, že spáchala křivdu, a »s leknutím nesmírným, ochromujícím tělo i duši propadla se v tmu nebytí«. Česká variace Tristana vyznívá tedy nanejvýš zoufale, ve skřeky podobné vytí vlčice, jimiž naplňuje hořekující Suntarella noční campagnu.

Často bylo už také řečeno, že v Plojharovi je ztělesněn, a sice po prvé vůbec, český typus dekadentní. Ovšem, ale s jistým omezením. Plojhar se svou poesií souchotin, s celým tím mdlým elegickým leskem krásného západu, jenž se vznáší nad jeho umíráním, je opravdu dekadent tělem, nervy i duchem; vzácná, složitá bytost, šířící ve svém rozkladu kolem sebe parfumy dusné, elegické, sladce jedovaté poesie. A je dekadent specialně český: ne všeobecná situace kulturní, jako na př. u dekadentních typů francouzských, ale národní situace česká je to, která mu otrávila krev a podťala kmen života. Český tedy je, ale ne typicky český. Na to je totiž příliš aristokratický nejen cítěním ale i způsobem života a společenským postavením, a tím se blíží typům cizí dekadence. Dekadence česká vzniká naopak z bolestí plebejců a proletářů; ne z přesycení životem a kulturou, ale z neukojeného hladu po barvitějším životě a vyšší kultuře. Lze-li v ní mluvit o typu, pak by jím byl člověk zrozený sice k duševnímu aristokratismu, ale sociálními poměry odsouzený k existenci malého člověka, úřadníčka nebo živořícího literáta. Končí, pohříchu, až příliš často způsobem

plojharovským, ale spíše jako Jordán z Mrštíkovy »Santy Lucie« za plentou v nemocnici, a ne ve ve ville v okolí Říma, a o krásné bytosti, která by s ním šla v smrt, považoval by za příliš romantické i jen snít.

Netypický pro dnešní češství je i zvláštní ráz Plojharova patriotismu. I ten je naskrze aristokratický a romantický, upomínající na polské básníky nebo na Mooreovy »Irské melodie«, opojený melancholickými vidinami zašlé slávy, smrtelně uražený porobou národa ve své šlechtické cti a plemenné hrdosti. Tak by mohl cítit jen potomek staročeského nějakého panského rodu, jenž by byl nacionálně uvědomělý a stál na plné výši poznání naší politické a kulturní situace. Ale takových je, jak známo, v Čechách méně než bílých vran. Čím více se demokratisuje náš národní život, čím více zasahá do hloubek lidovosti, tím osaměleji v něm bude čnít typ plojharovský, právě tak osaměle jako stál tvůrce jeho v celé naší literatuře a společnosti.

Věnuji této knize zde zvláště tolik místa nejen proto, že v ní vidím nejen psychologický dokument, pro poznání bytosti Zeyerovy poučný, ale že ji považuji i za jeho umělecký chef d'oeuvre. »Jan Maria Plojhar« jest, časově vzato, prvý náš v pravdě umělecký román ze současnosti. Tím už je řečeno dosti. Zajímavo, že nám jej musil napsat básník, tak jinak výlučně potopený do všeho minulého a cizího. Zde můžeme také studovati, s jakým nevyrovnatelným uměním dovede Zeyer spřádati nejrůznější cizí tóny v akkord, který pak svým timbrem a harmonií je už pak význačně jeho vlastní. Míním totiž

žde jmenovitě ten klid, jistotu a nenucenost mistra, s nimiž dovedl tristanovské théma splésti v jedno s dekadentně-českým, a obé pak postaviti do atmosféry dekadence latinské a podložiti idejemi indickými. To všecko: krása věčného města a tragické vise vzdálené Prahy, melancholie campagně, kde ze všeho dýše veliká mrtvá minulost, divukrásné scény Catiny se šperky mrtvé etruské dívky, vinoucí se knihou jako příznačný motiv smrti z lásky, závratně hluboký akkord z Upanišád, přidávající k prvkům českým a italským živel indické nihilistické moudrosti, to všecko skládá znenáhla pozadí pro obraz hynoucího Plojhara a tvoří způsobem místy až geniálním ten zvláštní, truchlivě čarupIný opar, jímž kniha je obetkána, tu chorobně měkkou vůni a sladce tragickou vibraci, jež se vznáší nad umíráním hrdé této duše. V podání římské atmosféry snese román Zeyerův srovnání s nejproslulejšími cizími. Než hlavní síla jeho neleží ani tak ve skvělých deskripcích a exotické malbě stylové — neboť styl Zeyerův pracuje zde jen tlumenými barvami a nese se více lehkým tónem románu z elegantní společnosti — jako v náladě. Nekonečný smutek věčného rozloučení, hrůza před zející nicotou a sladká oddanost lásky; nenasytná láska k životu, jenž mizí a strhaný zrak umírajícího, jenž v tupém vytřeštění hledí na nás z posledních stránek této knihy — v těchto emocích je účinek románu v pravdě mohutný. Neznám v celé naší literatuře knihy, v níž by bylo více citové ušlechtilosti, jemnosti a pýchy.

* * *

Jestliže v jiných Zeyerových pracích jsme často na rozpacích, nevědouce, co v nich je výlevem jeho vlastní moderní subjektivity a co prostě je v nich přejato ze staré psychologie romantiky, poskytuje nám »Plojhar« cestu daleko bezpečnější.

Zde chodí lidé v šatech jako my, mluví jako my, jsou vzděláni na těchže knihách jako my. Máme proto všecky příčiny domnívati se, že když už se jednou postavil básník »Vyšehradu« a »Kroniky o sv. Brandanu« na půdu, denní skutečnosti tak nápadně blízkou, učinil to jen proto, aby vyslovil to, co z jeho niterné skutečnosti nejnalehavěji jej nutilo k vyjádření.

Platí to především o jeho erotismu. U Zeyera vůbec hraje žena a láska velikou úlohu, ba úlohu hlavní — ovšem, dokud ji nevystřídá Kristus. Ona je inkarnací věčné krásy a božstva, zářivou nositelkou esthetického ideálu, to jediné, oč se dovede na tomto světě zachytiti zeyerovská touha, jdoucí do věčnosti a neznající úkoje. Na trůně nejskvělejší glorifikace a superlativního pojetí plyne žena v celé nepřehledné galerii zjevů a typů dílem Zeyerovým, tu jako bělostný anděl míru a nejluznější květ lidského půvabu, tu zas jako krvavě purpurný démon vášně a zhouby. Vůbec je Zeyer nejvyslovenějším feministou mezi našimi básníky, náš největší romantik a pathetik lásky.

Feminism bývá u silně mužných uměleckých povah měkkou poduškou, na niž rádi ulehají po tvrdých duchových zápasech. U Zeyera však není takovýmto doplňkem a odškodněním, nýbrž jedním z hlavních kořenů celé jeho povahy a

sensibility, Ti, kdož mu osobně byli blízci, shodují se v tom, že ve svém vystupování jevil něhu a jemnocit nejen ženy, ale zrovna panny. Proto si se ženami také nejlépe navzájem rozuměl, ony v jeho očích byly bližšími jeho romantickým ideálům a fikcím nežli chabí a banální muži našeho malého občanského prostředí.

Nemůže být proto okolností jen náhodnou, že »Jan Maria Plojhar«, kniha jeho reálné subjektivity, v níž tak upřímně odhalil rány svého krvácejícího a nenávistně milujícího patriotismu, je jeho knihou erotickou par excellence. Napsal-li svůj jediný román ze současnosti na théma lásky tak absolutní, tak nekonečné, že i smrt ustupuje před ní přemožena, máme právo hádat, že tu chtěl stělesnit jeden z hlavních rysů a sklonů své nejintimnější bytosti. Takováto erotická themata rozvinul široce sice i jinde — jmenovitě celý cyklus »Z letopisů lásky« jim je věnován — ale v »Plojharu« působí ono zvláštní silou pravdy. Erotism Zeyerův, právě proto, že je zbaven vnější exotické dekorace, dá se zde dobře pozorovat ve svých psychologických prvcích. Zeyer pojímá cit lásky tak jako všecky city: superlativně, jen na nejvyšších stupních síly a pak jen v jeho duševní a morální kráse a poetické jeho sladkosti. Klade hlavní důraz na spiritualistní stránku lásky, neváhá slaviti i tu nejprudší a nejnesmyslnější vášeň, ale musí ona míti toto posvěcení morální a esthetické. Lásku jako pouhou rozkoš smyslů zamítá. Má o takovýchto smyslných vášních představu jakési děsné, zhoubné propasti. Rekové jeho vystupují z ní zlomeni, pokáleni a zoufalí; tak zde Plojhar po dobrodružství s paní

Dragopulos a tak později na př. Vít Choráz. Všude, kde zavadí v »Plojharu« o tuto minulou nečistou vášeň svého hrdiny, je uchvácen prudkým pathosem morálního rozhořčení a jediný jen ten okamžik, kdy Plojhara pojala žádost po těle Catiny, odsuzuje jako »kleté šílenství«. Tento pathetik erotické vášně a básník tak žhavě smyslový nezná smyslnosti sexuelní. Na dramata vášní hledí očima čisté dívky, má pro ně úžas, obdiv a nadšení, ale nevidí jejich stránky tělové a pudové. Proto zůstává poetický nimbus jeho milostných historií tak neposkvrněn a proto může na konec tak snadno a téměř neznatelně jeho představa lásky k ženě přejít v lásku ke Kristu a Bohu, neboť v obou převládal vždy živel nebeský, obojí je jedinou spiritualisní touhou, zdvihající duši jeho výš od prachu země.

S tím souvisí i jeho názor na ženu. Není u nás básníka, jenž by byl vyvolal takové legiony nejsličnějších zjevů žen, leč veškerá čarokrása tváří je mu jen viditelným odleskem krásy duše. Jen ta ho na ženě poutá. Všecky jeho hrdinky mají proto velkou duši, a mluví tónem pathetických dramat a epopejí. Žen z komedií a idyll, hravých žvanilek a půvabných hraček s malým mozečkem, poesie jeho nezná. Jeho ženy mají buď velitelský vzhled královen anebo něžný půvab pohádkových princezen, ale z rodu královského pocházejí duševně všecky. Královnou je právě tak Amparo, dcera počestných měšťanů, která s gesty corneillovské rekyně vypravuje, jak pomstila zradu svého milence; královnou by byla i ona fantastická žebračka i kdyby ji král Kofetua nebyl na trůn posadil. A nejen contessi-

nou, ale také takovouto královnou je Catina v »Plojharu«, žena dneška, jak o ní Zeyer sní: pravá, »vyšší žena« vyspělé kultury, zdravější rassou a pevnější vůlí nežli dekadentní muž, bohatá intellektem, čte Shelleye, duch její je prý nasycen velkými myšlénkami básníků a myslitelů Italie, Francie a Anglie; v lásce je čista jak anděl a dovede s tragickým odhodláním antických hrdinek jít za ni v smrt — slovem žena-ideál, zrozená z básníkova snu, ale působící dojmem hluboké vnitřní pravdy, něčím namlouvajícím nám, že takové ženy jsou.

Zeyer je synthetik lásky. Ví, že její poetická krása a opojení z ní je v její prostotě, přímočárnosti a samozřejmosti. Každá analysa vášně, jejích klikatin, egoistických motivů, jejich skrupulí, muk a zklamání, je mu vzdálena a zcela přirozeně, neboť by musila působit na čaromoc jeho poesie vražedně. Ani na chvíli nedá Plojharovi a Catině probudit se z jejich ekstaze, v níž zapomínají na vše. Až teprv po vypití jedu zachvátí sice Catinu nejasné prý vědomí, že spáchala křivdu, ale to už je ovšem pozdě. Je-li však křivdou proti přirozeným zákonům života jít za svou láskou v hrob, pak je všecko umění Zeyerovo křivdou proti životu, neboť nechce účtovat s jeho relativnostmi, žádá od něho hodnoty, jichž on dát nemůže a směřuje vždy tvrdošíjněji k absolutnu a věčnu. Erotism je u Zeyera nejsilnějším a nejlidštějším výlevem této jeho touhy po absolutnu. Láska u něho — docela analogicky k náboženství — je především veliká víra, veliké klanění, veliká touha, směřuje vzhůru, hledí k ženě jako k vyšší bytosti a nedospívá nikdy

k přesycení, poněvadž si staví cíle nedostižné a věčně vábivé, poněvadž ideál její je spiritualistní, poněvadž zůstává nejraději při té jemné, těžko zachytitelné vůni, která se vznáší nad každým stykem dvou milujících duší a je konec konců z celé erotiky to nejlepší.

* * *

V podivuhodně souzvučný akkord splývá u Zeyera tento erotism s jiným citem, pro bytost tohoto básníka příznačnou: s tou jistou únavou životem a touhou po věčném spánku, která se chvěje veškerým jeho dílem. Nejspodnějším jeho přízvukem je povždy tragika krásy. Klaní se s úžasem tajuplné kráse života, ale nikde nedospívá k jásavému chvalořečení lidské existence. Právě proto, že se z celého světa zachytil jen o jeho nejvznešenější, nejjemnější a nejkřehčí krásu, umí cítit zvlášť hluboce zlo, hrůzu a marnost života, neboť právě to nejvznešenější je nejméně z tohoto světa, to nejkrásnější nejvíce životem trpí a nejméně je vyzbrojeno na jeho brutální zápasy. Z pohledu na toto utrpení rodí se soucit a ten zase je otcem lásky. A tak, vedle erotické, vznáší se ještě jiná širší, obsáhlejší láska nad dílem Zeyerovým — soucitná, mystická láska ke všemu stvořenému. Všecko má svůj vztah k věčnosti, ve všem je zakleta duše světa, skrytá a jediná, a všecko trpí v tomto zakletí, člověk i živočich, květina, kámen i hvězda. Láska tato podobna jest oné, která tak horkými slzami svlažuje poesii Maurice Maeterlincka. Řekl bych, že je křesťanská, ale

mohu právě tak říci indická, buddhistická. Ba ještě spíše, neboť křesťanství je jen lidské, humanitární, slepé pro přírodu, ale toto žhoucí a při tom ryze spiritualistické přilnutí k hmotě, jejím barvám a kouzlům, upomíná nežli na ducha evangelia daleko spíše na grandiósní paradoxy staroindické kultury, která podobně vidí v hmotných zjevech pouhé mámidlo bohyně Maji, ale při vší asketické touze po lůně božstva a při všem svém pessimismu nemůže se svou giganticky bizarní obrazností dosti napásti na tropickém bujení pozemských tvarů.

Křesťanství a buddhismus — mezi těmato dvěma největšími náboženskými útvary altruismu a nihilismu kýve se nerozhodně veškerá ideová postať Zeyerova díla, až teprv na samém konci života vítězí, zdá se, Kristus zúplna nad svým indickým předchůdcem. O »Plojharovi« jsem již pravil, že se zrodil z inspirace indické. Tam je vyjádřena touha po nicotě i hrůza z ní i celé to potácení se na nejtenčím tom ostří, kde život přechází v smrt. Ale, dodávám, tak, jak to může cítiti jen moderní člověk bez positivní náboženské víry. Tedy již tím také je pro ideje zeyerovské kniha tato příznačna: v tolika jiných zpíval o Bohu, tak hluboce se ponořil v náboženské city mrtvých věků, tak dovedl křísit duše Brandanů a Paskalin a když pak jednou stvoří současného člověka dle obrazu svého, svůj typ patriotismu a erotismu, zbaví ho veškeré určitější podlohy náboženské. Catina sice věří v Boha, ale jen tak instinktivně jako ženy vůbec a Italky zvlášť; umírající Plojhar však praví ke knězi výslovně, že není věřícím křesťanem. »Nedovedu

Boha tak si představovati, jak tomu učíte, ač v něj neurčitě věřím a proto jsem jej také nikdy živě milovati nedovedl, ač jsem často po tom prahł. Zůstal mi abstrakcí. Krista miluji, protože mu rozumím.« Cituji to proto, že v těchto slovech cítím vlastní vyznání básníkovo. Tedy aspoň láska ke Kristu! V tom už je patrný zárodek posledního jeho stadia. Ale láska ke Kristu, je už to křesťanství nebo docela katolictví? Vidíme, že o náboženském nějakém světovém názoru Zeyerově se nedá mluvit. To co se tu dá zvát náboženstvím, je pouhým zachycováním se srdce, jež se cítí slabým a žízní po absolutnu lásky, o toho, v němž spatřuje zdroj věčné lásky. Ideové opory nějaké však tato láska nemá.

Proto vedle ní docela dobře obstojí motivy indické, které vidíme roztroušeny v nejrůznějších pracech Zeyerových. Již v okkultismu prvých jeho novell uvázlo leccos z indické theosofie. Jmenovitě však »Opálová miska« (ve »Fantastických povídkách«) dobře ukazuje, jakou úlohu hrál buddhismus v jeho širokém, všeobsáhlém pojetí náboženstev. Do misky z opálu, již viděl vypravovatel v rukou tisíciletého indického kmeta, skanula kdys krůpěj rosy z lotosu, zkvetlého z čela umírajícího Buddhy, táž nádobu pojala v sebe kapku z bolehlavu Sokratova, do ní padla krůpěj krve Kristovy, jiskra z hranice Husovy a slza mučené Panny Orleánské. Nejvznešenější skutky mravního heroismu a mučednictví jsou zde tedy uvedeny v souvislost a podřaděny jakémusi pojmu o universálním náboženství lidskosti, koncepci to asi ve smyslu Renanově, Micheletově, Hugově nebo Mazziniho, přijatelné

tedy i s hlediska moderního liberalismu. Ovšem že nazíral takto Zeyer na náboženství jen v prvých letech své literární dráhy. Čím dále pak tím více je mu jen kříž jediným symbolem božstva a věčnosti.

Vedle vlasti buddhismu hraje však Indie značnou úlohu u Zeyera jakožto stará vlast evropských plemen a máť jejich mythů. Jeho veškerý názor na společnost je zabarven rassově, i jeho český patrotiotism je především krevný, plemenný; poroba plemena a uražená tím plemenná pýcha je to, co mu vhání do oka krvavé slzy bolesti a hněvu. Přirozeno pak, že tyto plemenné pocity opírá až o ty nejspodnější kořeny, jimiž se náš původ český ztrácí hluboko ve všeobecném původu indoevropském. Odtud pak jeho nadšení pro doby předhistorické a pro starý mythus arijský — básník, jemuž není vlastní individualita dosti silnou oporou a jemuž jí není ani současná společnost národní, poněvadž se mu zdá příliš malichernou a degenerovanou, hledá tuto oporu v příslušnosti k tomu obrovskému celku časovému a ethnografickému, jímž jest plémě, nejen naše české, slovanské, ale arijské vůbec. Odtud jeho úcta před velebou mythů a lidové pověsti. »Dým mystický se nese přede mnou a za mnou duje vichr pravěku« hlásá o sobě zpersonifikovaná pohádka v prologu k »Radúzi a Mahuleně« a s pýchou praví o sobě »Jsem pohádka a rodná sestra těch, jež Ganga kojila.« Tento pocit příbuzenství se starými Arijci jest nejpyšnějším pocitem jeho vlastenectví. Z tohoto pocitu rodí se u něho, jinak kosmopolity, vzdáleného všemu chauvinismu — jenž na př. nikdy

nenapsal nic nenávistného proti Němcům a všechen žár plojharovské zášti vylévá jen na rakouskou Vídeň, ne však na německý národ — jeho zuřivá, opovržlivá nenávist k Maďarům jakožto »mongolské hordě« a »turanským lupičům«, poněvadž porobili lid slovenský, jejž on tak zvláště miluje pro jeho holubičí passivitu a snivou duši, k veškerému tvorstvu soucitnou a staré duši Indie proto tak příbuznou. Z těchto nálad a vztahů vznikl »Radúz a Mahulena«, báchorka, nejen že ztrácející se v šeru nejstarších slovanských bájí, ale i svým příběhem o stromě, do něhož zakleta byla duše Mahuleny, upomínající na Kalidasovu Urvasi, manželku krále Pururavase, podobně zakletou v lianu. Ale nejčistší emanací ducha indického u Zeyera jest povídka »Kunálovy oči« (v »Obnovených obrazech«). Mravní názor buddhistický, jeho grandiosní výše a blaživost je tu vystižena s intuicí právě tak přesnou a dokonalou jako v »Kronice o sv. Brandanu« a »Karolinské epopeji« středověké křesťanství keltské a francouzské anebo v povídce »Alexej, člověk boží« křesťanství ruského lidu.

* * *

Jak nejistý ve svých spodinách byl Zeyerův názor na svět, jak kolísavý a neuspokojivý byl jeho poměr k náboženství, o tom svědčí to, že druhá jeho kniha, jež má váhu subjektivně-psychologického dokumentu, totiž »Dům u tonoucí hvězdy«, je novellistickou studií nejčernějšího zoufalství a nejpustějšího nihilismu moderní nevěrecké duše. Tuto historii nešťastného Slováka

Rojky, hynoucího ve fantastickém domě staré Paříže, mohl psáti jen člověk, jenž všecku tuto nesmírnou hrůzu života sám pocítil. Nemohl býti člověkem věřícím, leda, že by v ní byl zachytil ty chvíle nejkrajnějšího rozvratu a pekelné nejistoty, které jej snad dohnaly k tomu, že víru hledal a našel. Pak by ovšem byla tato kniha pohledem z bezpečného přístavu zpět na burácející moře. Nevím, ale jisto je, že máme v naší literatuře sotva jinou knihu, do niž by slito bylo tolik černé, nezdravé krve a tolik krůpějí potu, vyvstávajících na čele, zděšeném bezradností naší doby a její naprostou nejistotou směru a cíle. Přiřaďuje se tedy tato kniha Zeyerova k zahraničným typům dnešní duchové krise a kulturní dekadence, jaké se pokusili stvořit Bourget, Huysmans, Garborg, Hamsun, Przybyszewski a jiní. Leč stopa těchto moderních vlivů je zde praslabá. Kdežto totiž jsou tito jmenovaní vesměs psychologičtí analytikové, u nichž román ztrácí své živly romaneskní a stává se studií, jen a jen niternou, často až příliš šedivou a monotonní, zůstává Zeyer i zde tím, čím byl vždy: romantikem, milujícím prudké zauzleniny osudů a vzepjetí a srázy fabulací. A tak kolísá tato kniha mezi divokou romantikou rázu jmenovitě anglického a sensitivností moderní dekadence. Najdete v ní rysy z Byrona a Poea, právě tak jako z Baudelaira. Nejde tu jen totiž o jmenované typické bolesti moderního člověka, ale Rojko hyne též jako štvanec Furií svého svědomí, jako oběť své minulosti, nad níž se vznáší zvláštní pathetické prokletí. Zajímavo pro ráz produkční procedury Zeyerovy je pozorovati, jak dovede svých

vlastních účinků dosahovati i pomocí prostředků, odjinud vypůjčených, a jak se po nich rozhlíží, je sbírá a dává jim ústit v jistou poetickou, stylovou ideu, kteráž jest pak už docela jeho vlastní. Tak jako v »Plojharu« užil k přípravě a sesílení dojmu motivů indických, tak zde vidíme jej reprodukovati jmenovitě dojmy anglické literatury hrůz a tajemství, až ke konečnému vyvrcholení účinku užije Quinceyovy stati »Levana a matky žalu«, jíž vystupňuje bolestný karakter knihy k vysokým plápolům poesie muk a zoufalství. Pro poznání bytosti Zeyerovy je kniha tato velmi významná. Ukazuje, že autor její nebyl duše naivní, prostá, přirozeně a vroucně oddaná a věřící, ale že jestliže i v některých chvílích nahledl vysoko do rájů takovéto prosté víry, bylo to jen proto, že byl před tím změřil všecky hlubiny pekla v duši nesjednocené a zoufalé ve svém nedostatku opory a odpovědi k hlavním otázkám života. Tato kniha přispívá značně k vysvětlení, proč základním pohybem duše Zeyerovy bylo, jak jsem dříve již ukázal, zachycovat se.

* * *

Jedním z klíčů k vnitřní bytosti Zeyerově zdají se mi též být »Tři legendy o krucifixu«. V nich alespoň vidím zahájeno poslední období Zeyerovo, jeho období křesťanské. Kniha tato byla psána asi současně s »Domem u tonoucí hvězdy«, ale vydána dříve. Projev vroucí legendární lásky ke Kristu předcházel tedy oné studii nevěreckého zoufalství, ale co pak následovalo, byly, vyjímaje »Radúze a Mahulenu«, až do samé

smrti Zeyerovy téměř vesměs práce vysloveně náboženského, křesťanského. Takové psal sice dříve také, ale vznikl-li v jedněch letech s »Kronikou o sv. Brandanu« »Čechův příchod« anebo se »Sestrou Paskalinou« »Gompači a Komurasaki« máme příčinu neviděti ve volbě oněch křesťanských látek nic jiného než ve volbě látek staroslovanských nebo japonských, totiž pastvu umělecké touhy po prostředích co možno cizích a odlehlých. Nikdo v těch letech proto také neviděl v Zeyerovi křesťanského básníka, a on sám pojímá »Kroniku o sv. Brandanu« jen symbolicky v závěrečných verších, pravě, že spatřiv Krista tvář, Brandan

»— — touhu ukojil, tu která všem
nám silněj nebo slaběj plápolá
na duše dně a která v našich dnech
po ideálu žízní zove se!«

Ale v tom je rozdíl: Tam tedy chápal se zjevu Kristova umělec, vida v něm jednu z inkarnací svého ideálu, jako jednu z mnohých, — zde však se ho chápe člověk, jako toho jediného velikého, božského, oč se má ještě zachytit. Stáří se hlásí, básníkova duše, nenasycená těkáním po hřbitovech starých kultur, neukojená ve své touze ani vším tím čaroleskem poetických krás, jež byla vzkřísila, klesá v únavě pod křížem. Není to však vstup do nové nějaké soustavy idejí, do církve, do skutečně křesťanského neb katolického názoru světového. Nikoliv, je to především jen láska ke Kristu a snad nic než tato láska. Ale ten vroucí rys křesťanského pietismu, jejž u Zeyera zahajuje trojice těchto

legend, ten už není jen evokací citů mrtvých lidí, to už je cit z nejhlubší intimity vlastní duše jeho vyvřelý.

Tento rys táhne se pak s malými výjimkami až do konce Zeyerova života a nalézá jmenovitě v »Trojích pamětech Víta Choráze« (Lumír, 1899) silného, téměř přímo subjektivního výrazu. V »Legendách o krucifixu« připojuje se však k tomu ještě rys jiný, u Zeyera nový: láska k lidu, k jeho prosté, oddané duši. Křesťanství jeho, upoutané dříve (na př. v Kronice o sv. Brandanu) přespříliš jen smyslovým a esthetickým leskem katolicismu, nyní se demokratisuje a evangelisuje — »chudí duchem«, lidé prostí, nevznešení, opovrhovaní jsou to, k nimž se sklání nejvlídněji tvář Spasitelova. Ba legenda »Inultus« je už téměř protikatolická, k duchu českobratrskému tíhnoucí: mladý český patriota z let pobělohorských obětuje se za model italské sochařce, aby výrazem bolestného umírání, jejž ona má zachytit na krucifixu, hotoveném pro jednoho ze španělských vůdců protireformace, vyvolal v mysli jeho soucit s českým lidem. Jak vidět tedy, splývá romantické plojharovské vlastenectví tu za jedno s křesťanstvím — utrpení národní s utrpením Kristovým. A když Inulta vezou mrtvého do hrobu, tu za rakví kráčí sám Kristus a před ní tančí král David — ale toho nevidí knížata církve, to viděti je přáno jen žebrákům, lidem chudým, povrženým a trpícím. Zde už je i patriotism Zeyerův lidovým, ne šlechta a boháči, ale chudý lid je mu v této trudné době nositelem češství. Nevím sice, jak dalece působila na Zeyera literatura ruská, ale jejímu vlivu, idejím

Dostojevského a Tolstoje bych v prvé řadě přičítal tento jeho odklon od dřívějšího křesťanství církevního, hierarchického a patriotismu aristokratického ku křesťanství naprosto zduchovělému a zethisovanému. V tomto směru zahloubává se produkce Zeyerova pak už stále víc a víc. »Mariánská zahrada« svým sentimentálním, přecitlivělým kultem mariánským znamená sice jakousi odbočku nazpět ke katolické symbolice a esthetickému pojetí náboženství, ale za to je báseň »Troje paměti Víta Choráze« vášnivou, spontanní zpovědí člověka, jenž spálil za sebou všecky mosty, jenž dal výhost všemu samostatnému kultu umění a nemaje více smyslu pro krásné věci nalézá úkoje jen ve výlevech lásky ke Kristu a Bohu.

Vít Choráz, jakýsi to druhý Plojhar svými hlubokými vztahy s intimním životem básníkovým, ba daleko ještě hlubšími a direktnějšími nežli jeho předchůdce, nalézá též v Italii svůj román lásky. Naposled zde propůjčil Zeyer všechen lesk své mluvy a barevný žár svého výrazu, aby vyjádřil všecko to nevýslovné kouzlo a opojnost těch několika krůpějí rozkoše, jež Choráz ve svém benátském dobrodružství nalezl. Ale zde také vyhnal k největší břitkosti to ostří, na němž neukojitelná touha erotická přesmykuje se v klid a mír ukojené touhy náboženské. Ztrativ svou neznámou milenku a marně hledaje zapomenutí v kalu smyslnosti, vrhá se Choráz s celým žárem své blouznivosti do náboženství slabých a zklamaných. Zaslechl pak ještě po letech hlas své několikadenní milenky, za mříži chrámu, vyhrazené jeptiškám — i ona nalezla

tedy útěchy v Kristu a jejich láska pozemská rozplynula se v lásce nadzemské! Zde jsme u posledního přístavu, v němž zakotvuje loď jeho po své těkavé pouti oceány epiky a exotismu. Bůh je posledním slovem jeho touhy.

* * *

Blížíme se se svou analysou ke dnu Zeyerovy bytosti. Sotva kdo však k němu docela dostoupí, neboť nejhlubší jádro této duše zůstalo, jak se mi alespoň zdá, neodhaleno a nevysloveno. Dovedeme-li však k posledním závěrům alespoň to, co nám jeho dílo a život pravily, máme před sebou duši, která asi takto cítí život a takto naň reaguje:

Zeyer hledí na život vidmem zářivých romantických fikcí. Obraz světa, jak jej sestrojuje dnešní věda, jakoby proň neexistoval. Je spiritualista, ale ne studený, šedý, střízlivý a senilní, leč vášnivý, ohnivý a k hmotě úzce přilnulý. Je sensuelní jako většina povah k mystice náchylných. Právě proto, že cítí tak velmi intensivně krásu a rozkoš hmoty, cítí tím intensivněji její symbolický význam a její vztahy k věčnosti a absolutní duchovosti. Toto absolutní prosvítá u něho s počátku tu víc tu méně, ale nejsilněji ve zjevu ženy. Žena a láska, toť jeho prvé náboženství. Čarokrása ženské tváře je mu přední inkarnací ideálu, symbolickou mluvou nejvyšších hodnot mravních a esthetických a zbožnění ženy symbolickým úkonem úcty k ideálu, zbožného vytržení před grandiósním tajemstvím kosmu. Nejvyšším zákonem a fatem všehomíra je láska a láska k ženě

nejvyšším vyznáváním tohoto zákona, jenž hýbe sluncem a hvězdami. Ona je to jediné, proč je ještě možno žít, obětovat se a umírat. Odtud jeho grandiósní pojetí erotické vášně. Bez váhání a pochyb, ať radostně a nadšeně, či s úžasem a tragickou hrůzou vztýčena je ona jako osa a koruna života. Pro lásku není mezí, pro ni obětuje se blaho vezdejší i záhrobní. Nejmocnější kouzla, jichž básnická čeština je schopna, nejskvělejší barvy a nejžárnější ekstase jsou hromaděny na oltáři tohoto sladkého, ale i hrůzného a démonického božstva. Láska je osud; srdce, jehož se dotkla, roste do velikosti a bere na sebe posvěcení tragické. Jí je poddán život i smrt, ona spřádá veškeré dění a bytí všehomíra.

Tato myšlenka, toť to největší z toho všeho velikého, oč se zachycoval duch Zeyerův ve svém útěku před malou a střízlivou skutečností. Koncepce grandiósní, ale přece fiktivní, vypěstěná až k tomuto stupni jen studiem poesie dávno minulých dob, skutečností neživená, nýbrž právě naopak vztýčená jako protest proti ní. Ve skutečnosti mohl nalezt jen polovičaté úlomky a tříštky té veliké svaté Lásky, o niž se zachycoval ve svých snech. Tato láska zůstala proto pouhým cílem jeho touhy, jako všecko to k čemu se vzpínal jako umělec i jako člověk. A touha, toť základní agens jeho bytosti. Její dech to je, jenž dává krev fiktivního života všem těm mrtvým stínům, jež vyvolal z hlubin zašlé epiky. Na této touze duše jeho roste a se rozpíná, je tím větší, čím výše jde její touha. Ale tím už je řečeno, že z díla Zeyerova nezírá olympický klid dosaženého triumfu nad životem a látkou,

neboť tam, kde se nepřestává toužit, kde se touží až do posledního dechu, tam není nalezen nejspodnější harmonický akkord životní existence, tam zůstává něco žíznivého, nedosaženého, nevyrovnaného. V hlubinách poesie zeyrovské zejí tyto hladové jícny touhy, nenasycené, těkavé, příliš vysoko se vzpínající a příliš daleko se rozhlížející. Poesie tato je ve svých spodinách neklidná, ve svých vztazích k základním otázkám života neuspokojená, kývající se mezi náboženskou vroucností duše středověké a nevěrou duše moderní, mezi křesťanstvím a buddhismem.

Hlad touhy postupem let u Zeyera jen roste. Nenalezá více pak už úkoje v horoucně nadšeném přichylování se k tomu, co velikého stvořila poesie lidská a nenalezaje hledané absolutnosti v lásce křehkých lidských srdcí, domnívá se ji nalezati ve fantomu Boha a Krista, posledním útočišti slabých a zklamaných. Ona dvě jména neznamenají mu však žádný nově nalezený svět ideový a ethický, nýbrž prostě jen cíl pro touhu a lásku, nad nějž, jak se mu zdálo, nemohl nalézti většího.

Ó, srdce moje, rozplyň se v té lásce
v té čisté k Bohu! Stoupej jako příboj,
má lásko bezedná, jak řeka val se
a nes mou duši v pramen její svatý.
V svou prapříčinu vrať se, duše moje,
tam vlij se, vpadej a tam posléz ztrať se
jak krůpěj v moři v nesmírnosti Boží — — —
Byl Bůh tvým začátkem, to pomni, duše!
Buď Bůh tvým také koncem, duše moje! — —

Tento poslední výkřik Víta Choráze jest i posledním závěrem Zeyerovy duše. Ale ten Bůh,

po němž volá, je jen dle jména křesťanský, ve skutečnosti je to náboženský symbol pro starou indickou touhu po rozplynutí se s praduší světa v blaživých hlubinách věčné nicoty. Skutečnému křesťanu je smrt vzkříšením před trůnem Boha, ne však návratem v Boha jako »prapříčinu« a rozplynutí se v něm. Naši katolíci mají, jak vidět, málo příčin reklamovati Zeyera pro sebe.

Nepopíratelno jest však a želeti jest toho, že touha slabého člověka přerostla takto touhu silného básníka, mdloba lidská že přemohla na konec intelligenci uměleckou a vyžádala si na ní veliké oběti. Zeyer, tak plnokrevný potomek starých naivních duší epických, jenž tak miloval na jiných prudkost vášně a činu a tolik plamenných a bohatýrských duší básnickým slovem vzkřísil, končí sám jako »umdlená duše« moderní, blízek tomu typu, jejž byl norský Garborg ve svém Gramovi tak jistě a definitivně vykreslil. Ale mnoho musí být u něho om.uveno, neboť mnoho toužil. Tato veliká, veškeré jeho dílo prožihající mocnost touhy tvoří jeho zvláštní druh krásy a velikosti — tento neustálý vzlet vzhůru, to neustálé rozdmychávání jisker andělství, které leží v člověku, ta neuhasitelná žízeň po lepších světech, ovládaná k uměleckému štěstí Zeyerovu takovou silou visionářskou, která mu dala ihned viděti to, o čem snil, a dala mu žít uprostřed umělých, vysnělých rájů.

IV. Příčiny české a evropské.

Julius Zeyer je z těch, o nichž platí známá věta Renanova, že jsme děti své doby i tenkrát, když jsme proti své době. Ještě více než o době, platí zdánlivé toto paradoxon o jeho poměru k prostředí, z něhož vyšel. Možno říci, že je takovým, jakým jsme jej shledali, nejen přes to, že okolí jeho bylo jiné, ale právě proto, že okolí jeho bylo jiné. Naše česká skutečnost působila naň více negativně a provokativně nežli positivně, méně tím co měla a co mu dávala, nežli tím, co neměla a co mu nedávala, čím jej urážela a nutila k útěku a protestu.

Ale přece lze tu mluvit i o některých kladných vlivech. Nejspodnější ze všech a tak často rozhodující, totiž vliv rassy, hraje u Zeyera ovšem úlohu pramalou, snad žádnou. Mělť Zeyer ve svých žilách as velmi málo české krve, neboť ještě děd jeho pocházel s Elsaska a přistěhoval se teprv v minulém století do Čech; matka Zeyerova pak byla z rodiny židovské. Smíšená jeho krev mohla by tedy sloužit spíše na vysvětlení toho, co je v něm kosmopolitického, než co je v něm českého. Má sice ve své bytosti rysy, které lákají, aby byly sváděny ve společný

typ českosti. Míním totiž rysy měkké dobroty vlídné něhy, hravé snivosti a ženské sensitivnosti které nalézáme u Zeyera právě tak jako u našeho prvého umělce hudebního, Smetany, jako u našeho prvého umělce výtvarného, Mánesa a v různých stupních v literatuře u Hálka, Heyduka, Čecha, Raise a j. Právě tak dalo by se mluviti o podobnosti poslední nábožensko-mystické fáze Zeyerovy s posledními lety Komenského — kdyby vůbec všecky takovéto vztahy a souvislosti daly se opřít o něco pevnějšího než o pouhé dohady a domněnky.

Ne-li o vlivu české krve, může se však za to tím spíše mluvit o vlivu české kulturní atmosféry na jeho vývoj. Vlastně totiž jen atmosféry pražské. Kdežto totiž většina našich buditelů a starších básníků byli synové sedláků a maloměšťanů, z rassy střízlivé, v těžkých klopotách vyzkoušené a zhouževnatělé, a přinášeli následkem toho do literatury více energie než snivosti, více idealismu práce nežli fantastického vzletu, jest Zeyer pravý syn staré Prahy a jejího prostředí vyššího měšťanstva. Rodina stála na tom stupni blahobytu, že mohla svým členům dovolit klidnější užívání života a možnost snění a stará Praha vdechla do jeho duše všechna kouzla své romantiky. Je to totéž město a prostředí, které učinilo tak divokého romantika z J. V. Friče, které plnilo fantastickými plány i praktickou hlavu, jakou byl Vojta Náprstek a jehož starou, stuchlou romantickou vůni cítíme tak věrně zachycenu v pražských románech Karoliny Světlé, nejvlastnější dcery tohoto prostředí. Je to ona Praha starých kostelů a paláců, klikatých uliček, těch

starých domů, plných arkýřů, tajemných výklenků, s tmavými schodišti se začernalými velikými krucifixy, pod nimiž bliká červená lampička a stíny, jež vrhá, vzbuzuje mystickou hrůzu. Tato Praha byla přední vychovatelkou české romantiky a fantastiky, ona měla rozhodující vliv na vývoj Máchův, z ní zrodil se Arbes, a její dech to byl, možno směle tvrdit, jenž prvý v duši Zeyerově rozdmychal vrozené jiskry romantického cítění a básnického úžasu přede vším tajuplným a o velikosti zašlých věků svědčícím. O vlivu chůvy bylo mluveno hned na počátku. Ústa její byla patrně živým komentářem k tomu, čím mluvily mrtvé kameny, obrysy Vyšehradu a Hradčan. A tak podlehl mladý Zeyer kouzlu místa, na němž se zrodil, tak jak vyspělý Zeyer později podlehal kouzlům španělských Avil, languedockého Carcassonnu a afrického Tunisu — podlehnutí ovšem nepoměrně silnější, rozhodnější a na celý život směrodatné, poněvadž tvořilo hlavní obsah prvých dojmů mládí. Jak silně a dlouho lpěl Zeyer k pražské půdě, o tom svědčí děje většiny jeho prvých novell. Prvá z nich »Duhový pták« odkazuje daleko spíše než k cizím vzorům k romantické novelle domácí, jak se ji pokoušel stvořit Mácha a jak ji dovedl na nejvyšší stupeň fantastiky ve svých »Romanettech« Arbes.

Vedle staré Prahy, romantické, odumírající, byla tu však Praha skutečná, živá, rostoucí do budoucna, středisko národního probuzení. Ale ta pro mladého Zeyera, jak se zdá, téměř neexistovala. Mezi našimi buditeli a jím je málo spojitostí. Byl sice získán české věci, setřásl se sebe

vlivy německé výchovy, ale jedno mu z ní zůstalo: velmi vysoké stanovisko umělecké hned od počátku, vypěstěné četbou největších básníků tragických. Ctiteli Corneille, Racina a Alfieriho přirozeně se asi jevila dosavadní literatura česká velmi plochá a málo básnická. Ještě r. 1894 v předmluvě k Zeleného knize o Smetanovi vyjadřuje se velmi pohrdlivě o populárním kultu Tylově. Ale přece, zanechav svých prvých německých pokusů literárních, stal se českým básníkem. Zajímavo je, že se jím vlastně stal v dalekém Petrohradě, v domě ruského ministra Valujeva, kdež byl vychovatelem. Odtamtud slétl do redakce »Lumíra« náhle jeho »Duhový pták«, prvý hlasatel žárných exotických dní, které nadcházely Zeyerem české poesii. Málokterý náš spisovatel mohl být ve větším pokušení než on, aby se přimknul k některé cizí větší literatuře. Že toho neučinil, je svědectvím, jak mocné byly tyto vlivy domova, třebas to byla po většině imponderabila, která se nedají měřit a uvádět v soustavu.

Ale tím jsme s nimi též asi u konce. Vše, čím dále ještě vlast naň působila, vyzývalo jej k tomu, aby byl jiný než ona. Ale tím právě přispívala k tomu, utvořit jej takým, jakým je — totiž především exotikem, duchem, jenž z protestu proti přítomnosti a blízkosti, jíž pohrdá, utíká se do prostředí vzdálených a fiktivních. Aby básník takové struktury duševní, jakou jsme u něho nalezli, nebyl k tomuto exotismu dohnán a aby mohl produkovat v organickém a přímém styku s realitou, byl by se musil narodit v národě, kdež by byl pro svou obraznost a svůj

estheticism nalezl: 1. reálné prostředí, totiž vrstvu jemně kultivovaných a aristokraticky jako on cítících duchů; 2. předchůdce a tradici artistické, esthetické kultury; 3. realitu hmotnou, spůsobilou, aby ukájela jeho žízeň po velikosti, pohnutosti, kráse; tedy krásnou neb fantastickou přírodu a veliký vzrušený život národní. Měl se naroditi na příklad v Italii, tam by z něho se byl stal umělec asi rázu Gabriela d' Annunzio. Všecku tu delikátní krásu a pastvu pro fantasii, po níž tak toužil, byl by tam nalezl doma, v národní kultuře i v přírodě.

Ale zatím se narodil v národě, kde ani jedna z jmenovaných podmínek nebyla splněna; v národě, jejž tvoří především lid. střední vrstvy a nezámožná intelligence, v národě bez uměleckých tradic a jemnější kultury ducha. Minulost národní rozněcuje sice jeho fantasii a budí jeho pýchu, ale národ sám zdá se mu chabý, všední, degenerovaný, zbabělý, nesmělý na vztyčení velkých cílů a vždy malichernější v boji za jich dosažení. Prostředí tedy neumělecké, měšťácké a lidové, skutečnost příliš malá oproti fantomům minulosti, příroda příliš střízlivá a chmurná pro jeho žízeň po silných dojmech a pro jeho lásku k slunci a sytým blankytům. Výsledkem všech těchto podmínek nemohl být než konflikt s tímto okolím, stálý a nikdy nesmířený. Povaha výbojná a útočná byla by se snažila tento konflikt rozřešit zápasem, byla by hleděla realitu k sobě povznést, prozářit ji a vložit do ní ze svého to, co v ní nenalezala.

Bytost Zeyerova však, nenalézajíc dosti opory sama v sobě, neměla chuti k takovémuto zápasu.

Leč neutonula v tomto prostředí, neboť měla vždy dosti síly k isolaci a útěku — k těmto dvěma způsobům, jimiž vítězí ony umělecké povahy, jimž se nedostává síly k aktivnímu výboji a triumfu.

Ovšem, že se příčí bytost Zeyerova celému karakteru a směru moderní doby tak, že by se ocitla v tomto konfliktu i kdyby se byla narodila i v jiném národě. I jiné literatury mají své exotiky a esthéty, utíkající se z ohyzdné skutečnosti do svých snů. Ano, ale přece možno říci, že v Čechách přistupují k tomu okolnosti, které staví tento konflikt do poněkud jiného světla. Jinde je exotism a esthétství jednou z fází velmi bohaté a přezrálé kultury a má proto vždycky svůj kruh obecenstva. U nás však vzešel exotism z jiných příčin: předně z hladu po veliké umělecké kultuře, která, když nebyla nalezána doma, hledala se jinde, a za druhé, v souvislosti s tím, z touhy odškodniti se za mizerii a malost přítomného národního života.

Exotism Zeyerův není proto jen jediným, nýbrž jen nejvypjatějším úkazem nálady, jaká vládla u většiny básníkův a spisovatelův, kteří kolem r. 1870 vstupovali u nás do literatury. Oba vůdčí duchové básničtí této generace, Čech a Vrchlický, uhodili hned z počátku na struny exotické: prvý v »Andělu« po byronovsku, druhý po hugovsku v »Epických básních«, »Mythech« atd. a za ním pak celá řada epigonů. Duchové menšího rozpjetí utěšovali se za mizerii přítomnosti nacionálním historismem a obviňovali kruh lumírovský z kosmopolitismu, neuvědomivše

si, že jejich vlastenecké nadšení pro domácí minulost má s tímto kosmopolitismem nejspodnější kořeny psychické a sociologické společny, že pramení z téže nálady, že národní jejich romantický historism je prostě exotismem v kroji vlasteneckém. Proto mohl i Zeyer tak snadno střídati látky keltské, španělské nebo čínské s mythem domácím, neboť na obojích sytil jedny a tytéž touhy svého ducha. Onen útěk z přítomnosti, ono zachycování se o dalekou velikost, jakou jsme konstatovali u Zeyera, to jsou tedy zjevy u nás jistou měrou typické, pro češství sedmdesátých a osmdesátých let jistou měrou příznačné. Zeyer se odlišuje tak nápadně od jiných jen svou větší ryzostí básnickou, důslednějším uzavřením se v kruh svých snů, vůbec celou tou krajní nesmířitelností, s níž pojímal svůj veliký konflikt s dobou a realitou.

Co je pak u něho už dokonce české a jen české, to je onen přízvuk krvavě uraženého bolestného patriotismu, jenž dílem jeho tak vášnivě se chvěje všude tam, kde pod kostýmem epiky obnaží se kus živého masa jeho subjektivity. To jsou pocity, jež mohl míti v oněch letech v tom zabarvení a přízvuku jen Čech: pocity příslušnosti k národu malému, nesamostatnému, jehož malý občanský a filistrovský život je paškvilem jeho romanticko-pathetické minulosti; k národu, jemuž se dějí křivdy, ale jenž při tom jakž takž žije a křivdu za křivdou klidně polyká. Z těchto pocitů pak se rodí u Zeyera pyšná a žhavá nenávist, nejen k těm, kdož tyto křivdy pášou, ale stejně veliká k těm, kdož je trpí. Milovat vlast je u něho vždy totéž co nena-

vidět zbabělost, šosáctví a podlost vlastních krajanů.

A tak způsobily tyto specielně české příčiny, že tento kosmopolitický duch je současně nejnesmiřitelnějším národním radikálem z našich básníků, že tento snivý poeta s položenskou duší, tento pozdější nyvý milenec Krista pohrdá svými krajany proto, že nepodnikají revoluce po způsobu Poláků nebo Irů, že tento romantik patriotismu dovede tak prudce bičovat frázovitost nacionalismu a blížit se tím pozdějším živlům kritickým. Uvědomoval si zajisté nemožnost svého aristokratického vlastenectví a proto cítí tak pessimisticky. Jen ještě skok a octli bychom se u hamletovské otázky, již vyslovil kdysi H. G. Schauer; máme-li totiž za těchto okolností být či nebýt dále národem?

Toto nazírání ovšem už není typicky české, to už je docela individuelně zeyerovské. Básník, jenž duchem stále žil mezi velikými postavami mythů a grandiósních poesií, stvořil si o své vlasti velikou romantickou fikci a ozářil ji gloriolou pathetické tragiky. S této výše pak měří národní skutečnost a není divu, že se mu zdá řečnění na táborech a v parlamentech banální a titěrné tam, kde čekal veliké heroické epopeje. Těch mu však doba a národ poskytnout nemohou a uražený v něm romantik metá po nich za to svým pohrdáním. Zde by bylo, tuším, zbytečno rozsuzovat, na kolik jím přestřeluje a do jaké míry je nespravedliv. Neboť jeho poměr k vlasti je jen jednou stránkou jeho poměru k celému skutečnému životu a je vůči ní nespravedliv

potud, pokud je nespravedliv k životu básník, kladoucí naň míru příliš velikého ideálu.

Jak vidět tedy, působila na Zeyera celá řada okolností specielně českých a to velmi silně. On však na ně reagoval způsobem čistě svým, subjektivním. Pojal své češství z pólu naprosto opáčného na příklad tomu, na němž stál v těchže skoro letech nejčeštější umělec, Bedřich Smetana. Zatím co v Zeyerovi uzrával typ plojharovský, jímž hleděno, jeví se Čechy jako »země slz a ponížení«, slavil tvůrce »Libuše« Čechy jako zemi šťastné heroické slávy a idyllické radosti.

* * *

Stačí shrnout poněkud souvislosti dříve již zpola naznačené a jména prohozená, abychom si uvědomili hlavní vlivy evropské, které působily na vznik poesie Zeyerovy. Lze mluvit o nich spíše než u kteréhokoliv jiného našeho básníka, neboť nikdo z nich kromě Vrchlického nepohyboval se duchem tak jako on v cizině a na tak obsáhlém horizontu kulturním.

Která jest to tedy hlavní příčina evropská, jež určila ráz Zeyerovy tvorby? Jistě, že jest to romantism. Toť široký typ umělecký a duchový, pod nějž spadá Zeyer celou svou bytostí, i se svým exotismem, mystikou, kolorismem, esthétstvím a jinými svými stránkami. To všecko jsou jako jinde tak i u něho pouze průvodní zjevy a postranní proudy romantiky. Romantika — zde jsme u slova, o něž se přely a nemohly dohodnout celé generace. Zůstaňme tedy při těch z různých přičítaných mu smyslů, o nichž do-

saženo jakž takž dohodnutí. Jsou to jmenovitě dva, jeden po stránce látkové a technické, druhý s hlediska psychologického. Látkově a technicky zvykli jsme romantickým nazývat umění, které má význačný sklon k středověku a ne-li to, tedy k ovzduším exotickým a orientálním, se silným smyslem historickým, snahou po lokální barvě a zvláštní vůni jednotlivých kultur — na rozdíl od klassicismu, jenž tíhl k antice a byl naprosto slepý pro historickou barvu a relativnost. Jakožto psychický typ pak znamená nám romantika vnitřní roztrženost, porušení klassické harmonie mezi duchem a tělem, mezi ideou a formou, skutečností a snem. Romantik je vždy nepřítel skutečna, ať už z něho se utíká do snu jako romantikové němečtí, nebo ať jí těká neklidně jako Chateaubriand nebo Byron, nebo ať se proti ní revolučně bouří.

Oba tyto hlavní obsahy pojmu romantismu přikrývají hlavní část bytosti Zeyerovy. Jeho sen o středověku a jeho sklony ke katolicismu a láska k mythu odkazují právě tak k dědictví německých romantiků, jako jeho snaha koloristní k Hugovi a Gautierovi. A dokonce už je ryzím, hlubokým a výrazným romantikem po stránce psychologické — připomínám jen vše, co zde bylo řečeno o jeho vnitřní nesjednocenosti, o jeho konfliktu s realitou, o potřebě zachycovati se, o jeho těkavém a nenasytném roztoužení,

Tím už však je řečeno, že je nejen svou dobovou příslušností, ale i celou svou duší romantik novověký a ne jen opožděně zrozený syn staré romantiky středověké, neboť ta neznala onoho vnitřního roztržení, té byl odklon od

života do snu jednotným stylem uměleckým a morálním, příkazem božským a církevním.

Zeyer dovede křísit tuto naivně roztouženou duši středověku ale sám jí nemá a mít nemůže, sám je roztoužen už zcela moderně, s celou skrupulosností a kontrolou rozumové reflexe. Reprodukuje duši středověku s takovým zdarem proto, že ona je ze všech minulých duchových typů touze jeho nejbližší. Dovede však reprodukovati i typy jiné, staroslovanské, orientální, indické, čínské, prostě proto, že má neobyčejně šťastný a neomylný smysl pro evokaci takových typů. A podotýkám, má ho v míře daleko větší, než ho měli romantikové němečtí, nemluvě ani o romantické škole anglické a francouzské, která ho vůbec měla poskrovnu. Z Angličanů měl ho jen Walter Scott; Byron a jeho následovníci byli vůbec nehistoričtí a tvořili jen moderní duše, třebas pod nejrozmanitějšími kostýmy. I francouzská romantika až na několik málo výjimek produkuje jen kostým a kolorit a v Hugových slavných předmluvách chce výslovně slovo »romantické« znamenat tolik co »moderní«. Zeyer však rozumí své romantice jinak, jemu ona neznamená uměleckou revoluci, ale zachování toho nejstaršího a nejctihodnějšího a pokud tím namiřuje svůj hrot proti novému umění realistickému, revoluci ve prospěch minula, tedy reakci. I tím je nejpodobnější německým romantikům, těm Tieckům a Novalisům, kteří uprostřed největší národní mizerie a šosáctví snili své sny o modré květině.

Za to však, že jeho umění reprodukovati kulturní styly je daleko širší a bohatší než jejich,

za to děkuje pozdějším fázím romantiky a některým zjevům, které s romantikou už jen zpola souvisí a jsou čítány za specielně moderní. Jmenovitě rozvoji kulturně-historického studia, bohatě rozbujelé psychologii kulturní, modernímu smyslu t. zv. dilettantskému vžívati se do ducha určitých dob, zálibě v minuciósní malbě prostředí a scenerie. Japonism jeho na př. je už moderního původu, jeho čínské a indické deskripce podobně souvisí s moderním exotickým románem, po případě také odkazují na francouzské parnassisty. Takovým způsobem romantika, když z ní znenáhla vyvěral citový obsah, omezovala se na vystihování kulturních milieu a zůstala z ní jen skvělá technika, fascinující kolorit a zbystřen byl erudiční apparát, s nímž pracovala. A tak na konec splynula sem tam i se snahami realistickými, populárně-vědeckými a patrioticky-tendenčními, jak toho ukázkou jsou na př. romány Ebersovy, Dahnovy a jistou měrou i Sienkiewiczovy. Naproti této romantice sploštělé a duševního obsahu zbavené tyčí se však Zeyer jako romantik plnokrevný, ryzím básnickým žárem prochvělý. Má neobyčejný ve své době smysl nejen pro pestrobarvý povrch nejvlastnější staré romantiky, ale i pro její nejvlastnější duši, protože v ní vidí ideál pro touhy své vlastní duše.

* *
*

Nesmí tu však býti zapomenuto dvou velikých uměleckých zjevů, které vyšly sice také z romantiky, ale jsou už docela moderní. Bez těchto obou, zdá se mi, že by byl zjev Zeyerův, tak

jakým jest, nemyslitelný. Ony zajisté daly dráze jeho jakožto evokatéra středověku a mythu prvý náraz, třebas nemohu říci, jak dalece je znal a dal jimi na sebe působit; což platí konečně o všech vlivech zde naznačených. Mohu však předpokládati, že dýchal duševní atmosféru, v níž poletovala semena, jimi rozhozená. Tyto dva umělecké faenomeny, poloromantické, polomoderní, jsou anglický praerafaelism a Richard Wagner.

Anglickým praerafaelismem nemyslím tu vlastně jen školu malířskou, ale celé ono význačné umělecké hnutí novoromantické, spiritualistní a idealistní, které kvetlo v Anglii v letech 1850—1870 a zahrnuje v sobě i jisté útvary poesie. Hnutí toto je, myslím, nejfrappantnější analogií pro zjev Zeyerův, jmenovitě pokud se tkne jeho poměru k prostředí. Kdežto totiž romantika z počátku století je básnickým ozvukem evropského světa na přelomu dvou velikých epoch, dokonávající feudální a otvírající se nové občanské a industrielní, a je proto dítkem bolestných krisí přechodu, vychází už toto anglické hnutí umělecké z ustálené a skonsolidované půdy dnešního světa a jeho řádů, jest esthetickým protestem proti kramářskému duchu kapitalistické společnosti, bílým snem, vysoko vzletlým nad kouř továrních komínů a vřavu ulic a nádraží. Jest útěkem, zachycováním se o jisté útvary minulosti, jest chytání nejsdestillovanější duše středověké nervy moderními. Souvislosti se Zeyerem tím už jsou naznačeny. I zbožný kultus ženy, démoničnost erotiky, těsné stýkání se spiritualismu se sensualismem v lásce, jmenovitě u Rossettiho, to všecko ukazuje k hlubokým vnitřním pří-

buznostem. Kdežto však Rossetti a Burne Jones mají už silný svah k nejmodernějšímu symbolismu a svou raffinovanou nervovostí i k dekadenci, jest Zeyer, ač později narozen, oproti nim přece jen spíše romantik starší školy, prostodušší, více emoční než nervový. Stačí srovnati na př. slavnou báseň Rossettiho »Zesnulá panna« s duchem Zeyerových zpěvů »Z letopisů lásky« anebo jeho katolickými mysteriemi, abychom si uvědomili tyto příbuznosti, ale i rozdíly. Blíže než jim stojí Tennysonovi, už svým epickým karakterem a tradováním středověkého rytířství. Na malíře praerafaelistické upomínají však přece některé jeho práce; nemluvím ani o »Králi Kofetuovi«, ale i »Sestra Paskalina« na př. dýše týmž čistým, nezkaleně zladěným duchem quatrocenta, jemuž se obdivujeme na obrazech Zvěstování od obou jmenovaných mistrů praerafaelismu. Kdežto však tito ve většině svých obrazů tvořili si kombinacemi rozličných stylů svůj styl vlastní, hrouží se Zeyer oddaněji než oni v látku, více reprodukuje než tvoří.

Souvislost s Richardem Wagnerem jest stejně patrna jakožto s největším moderním křísitelem mythů. Wagnerova grandiósní síla a odvaha, s níž se nořil do hloubky báje, jeho magická moc oživovací, plamennost výrazu, smysl pro obrovitost vášní a dějů, jmenovitě však jeho tragicky-heroické pojímání života a vyzdvižení ženy a lásky jakožto mocnosti démonicky osudové, ale i očistné a posvěcující, to všecko jsou rysy, které nalézáme, měrou třebas různou, i u Zeyera. Ale ovšem i rozdíly jsou hluboké. Předně je Wagner právě tak jako praerafaelité

nervovější a raffinovanější než Zeyer. Dále nakládá s mythem dost libovolně, stavě ho do služeb účelů ideově symbolických, kdežto Zeyer nechce jím než vyvolávat emoce. Wagner chce mythem zrevolucionovat umění, kdežto Zeyer jen konservovat starý epický styl; Wagner je povaha výbojná a iniciativní, jemu je mythus balvanem, jejž zdvihá a přenáší na nová pole, kdežto Zeyerovi nepohnutou skalou, k níž utíká se zachytit, třebas na jejím povrchu leccos měnil. Ale jedno má i obr Wagner se slabším Zeyerem společno: osten nyvé touhy, jenž v nitru jeho ryje, jenž mu dává snít o čistých nebeských sférách a nutí jej opájet se chrámovými vůněmi. Oba jsou romantikové od narození a tím vydáni v šanc infekcím katolicismu.

Mluvíme-li o evokaci mythu, nesmíme přejít Boecklina. Zde už je však souvislost daleko menší. Boecklin nereprodukuje starý mythus, nýbrž tvoří jej nově z lůna svého citu přírodního a pokud reprodukuje, tedy jen symboly klassickými a s přízvukem pohansko-pantheistickým. Je více básníkem přírody než lidského srdce. Podobnosti bych však přece nalézal v ohnivém smyslu koloristním a pak v základním romantickém pocitu života u obou. Neboť i Boecklin je přese všechen latinský ráz svých sujetů v nitru romantik a jeho »heroická krajina« je jen jiný výraz pro totéž tragicky-pathetické, těžce osudové pojetí světa jak se obráží u Zeyera jmenovitě v erotice.

* * *

Slovem tedy, Zeyer patří celou svou bytostí mezi romantiky, ale má mezi nimi své zvláštní místo. Je romantik novověký, ale obdařený neobyčejným smyslem pro reprodukci a vystižení romantiky staré a předhistorického mythu. Tento smysl je u něho tak mocně vyvinut, tak ryzí a neomylný v zachycování tónu, vůně, nálady, veškerého citového a morálního typu oněch dob, že jsme často na rozpacích, nemáme-li jej spíše přiřaditi k středověkým trouvèrům nežli k romantikům XIX. století. Ovšem, toto jeho postavení mezi obojími je v různých jeho skladbách rozdílné. Někde, na př. v »Karolinské epojeji« nebo »Sestře Paskalině«, zdá se, jakoby byl čerpal svůj středověk z první ruky, jakoby mezi ním a líčenou dobou nebylo několik století reformace, renaissance, racionalismu a nové romantiky, kdežto jinde zase, na př. ve »Vyšehradě« a »Čechově příchodu« cítíme, jak starý epický mythus musil projít rukama nové školy romantické, básnické i vědecké, než se mu mohlo dostati tohoto pojetí a zabarvení.

Nezapomeňme však, že se Zeyer objevil v době, kdy perioda romantismu byla už jinde skončena. Když začal básnit, dosedal právě v Paříži po Hugovi Zola na trůn literárního krále. To dodává postavení Zeyerově rázu zdánlivě anachronistického. Zdá se, jakoby poesie jeho se byla zrodila mimo čas a prostor, jakoby se byla mohla zrodit kdykoliv a kdekoliv. Ale není tomu tak. Stará patricijská Praha příslušela tehdy ještě ke kulturní oblasti německé; proč by tedy příčiny, které působily kol r. 1800 na romantiky německé, nemohly v prostředí tak příbuzném a

konservativním působiti stejně o padesát let později na ducha se stejnými individuelními disposicemi? Ale jak už ostatně řečeno, Zeyer je něčím více než pouze opozděným jejich bratrem. Jeho duševní obzor, jeho artistický a esthétský smysl, jeho technika, to všecko již odkazuje k literárnímu vývoji poromantickému. Jest spíše romantik pozdní, to jest zralý, bohatě vyspělý, uvědomělý a stylisovaný, nežli romantik opozdilý.

Nejen však to, nastaly tu ještě zvláštní sběhy literárních okolností, které jej postavily přímo do světla dokonalé modernosti. Tak jako s praerafaelity, s Wagnerem, s Boecklinem, stalo se na konec i se Zeyerem, třebas měrou slabší: nalezl ohlas v moderní generaci a stal se činitelem v rozvoji nového umění. Viděli jsme to na jeho sblížení se skupinou našich t. zv. symbolistů a dekadentů a s mysticky-náboženskými umělci jako je Bílek. Vytrval věrně při svém romantickém praporu a dočkal se toho, že prapor tento přišel zase ke cti, třebas byl vztýčen s jinými barvami a devisami, tentokrát proti materialismu a naturalismu s heslem umění novoidealistického. On, který byl »ještě« romantikem, spatřil náhle po svém boku mladé, docela z jiných sfér přišlé, kteří byli »už zase« romantiky. Jejich spiritualism má alespoň s romantismem Zeyerovým společné kořeny. I on vzešel z protestu proti reálnému prostředí a hlavním slovem jeho esthetiky je sen, vise, imaginace. Cesta Zeyerova vedla ovšem před tím jinými končinami, ale teprv nyní, u posledních stanic se ukázalo, že směr jeho byl směru mladšího umění rovnoběžný a že obě cesty, jeho

romantiky citové a pittoreskní i této nové romantiky nervové a náladové, mají společný cíl, společnou snahu po realisaci vysokého, od dnešní společnosti odvráceného uměleckého ideálu.

Kdežto však epika Zeyerova těží z dědictví staré romantiky, prožívá subjektivita jeho krise, které jej činí docela dobrým synem fin de siècle. »Jan Maria Plojhar« a »Dům u tonoucí hvězdy« jsou toho svědectvím. Tam objevuje se náhle jako romancier dnešních bolestí kulturních a jako psycholog dekadence. Jeho konečné zachycení se o náboženskou mystiku řadí jej pak dokonce pod typ moderních »novokřesťanů«. Liší se však od nich též hluboce. Syn země Husovy nemůže pojímat katolicism tak jak to činí Bourget nebo Huysmans, kteří v papežství a hierarchii spatřují uskutečnění latinského ideálu kázně a spořádané duchovní organisace. Zeyer chápe křesťanství vždy více vniterně, duchovně, ethicky a sentimentálně, jeho křesťanství je křesťanství Františka z Assissi, svaté Terezy, paní de Guyon a Hugona de St. Victor. Spíše než jmenované příklady francouzské působily naň asi, jak jsem již na svém místě poznamenal, vlivy Dostojevského a Tolstého, tak jako vůbec jeho žízeň po nirvaně upomíná na onen slovansko-indický nihilism, v němž vidí Melchior de Vogüé jeden z charakteristických rysů v povaze ruského lidu.

Dílo Zeyerovo není proto jen epigonským, zbytečným a marným opakováním romantických přežilostí. Z romantiky novověké vyšlo, ale dovedlo přes její hlavu podávat si ruku s romantikou starou, původní. Duch básnický, jenž mohl se s takovým zdarem odvážit na evokaci a re-

konstrukci staré epiky, musil dříve obohatiti svůj vlastní fond vymoženostmi veškeré romantiky až do jejích posledních výhonků, exotismu, estheticismu a mysticismu, vzrůsti a zkvésti tam, kde bádání mythologické a archaeologické a takové veliké zjevy nového umění, jako jest praerafaelism a Wagner, zmrvily půdu.

Tak pojal syn staré patricijské Prahy a zbožňovatel starých poesií, pro něž dnešek už nemá smyslu, v sebe mimoděk prvky zcela moderní a tak stojí před námi Julius Zeyer jako básnická hlava s dvěma tvářema: jedna obzírá veliké dálky času a prostoru a druhá v bolestném zadumání zachvívá se bolestmi dneška. Ale obě nyjí, touží. Dílo Zeyerovo jest veliké, slavné dílo touhy, skutečné, živoucí touhy, nám všem dnešním drahé a blízce cítěné, a tato touha jako proud teplé červené krve dává vzruch života, působnosti a rostoucí slávy tomuto dílu, které jinak téměř celé bylo stvořeno z práchně hrobové.



Opravy.

Str. 8. ř. 11. shora místo *„Karolinská epopeje“* čti *„Karolinská epopeja“*.

Str. 28. ř. 11. zdola čti *„sem jeden „z Obnovených obrazů“*.

Str. 28. ř. 5. zdola za slovem »kohort« vynechána věta: *Do skutečné antiky spadají jen povídky „Stratonika“ a „Gdoule“*.



TISK DR. EDV. GRÉGRA V PRAZE.